Kleine theoretisch-praktische

# Gesangschule.

Enthaltend:

ein-, zwei-, drei- und vierstimmige Uebungen

für

**ersten und zweiten Tenor und ersten und zweiten Baß.**

Zur Ausbildung des vierstimmigen Männergesanges in Seminarien, Präparandenanstalten und Liedertafeln

entworfen

von

**Selmar Müller,**

Organist an der Hauptkirche und Musiklehrer am Schullehrerseminar in Wolfenbüttel.

**Preis 5 Sgr.**

Wolfenbüttel.

Holle'sche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung.

1852.

# Kleine theoretisch-praktische

# Gesangschule.

Enthaltend:

ein-, zwei-, drei- und vierstimmige Uebungen

für

**ersten und zweiten Tenor und ersten und zweiten Baß.**

Zur Ausbildung des vierstimmigen Männergesanges in Seminarien, Präparandenanstalten und Liedertafeln

entworfen

von


**Selmar Müller,**

Organist an der Hauptkirche und Musiklehrer am Schullehrerseminar in Wolfenbüttel.


Op. 8.


Wolfenbüttel.

Holle'sche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung.

1852.

# Vorwort.

Diese kleine Gesangschule für den vierstimmigen Männerchor hatte der Verfasser zunächst für seinen Wirkungskreis entworfen. Zur Herausgabe derselben konnte nur der Grund vorliegen, daß dies Werkchen auch den Kreisen nützlich werden könnte, in welchen der Männergesang gepflegt wird, zumal da dem Verfasser ein Werk in dieser Art noch nicht bekannt geworden ist.

In Präparandenanstalten, Seminarien und Gesangvereinen, in welchen erst ein Chor von Grund aus geschaffen werden soll, ist es für die Gesanglehrer oder Dirigenten eine schwere Aufgabe, mit den noch rohen, unbiegsamen Stimmen einen schönen, den Anforderungen der Kunst nur einigermaßen genügenden Gesang zu erzielen. Es muß aber das Ziel aller Vereine sein, einen kunstgerechten Gesang auszubilden. Daß sehr oft eigenthümliche Verhältnisse diesem Ziele hindernd entgegentreten, braucht kaum erwähnt zu werden, jedenfalls sollte aber der Gesanglehrer solcher Vereine das Streben haben, einen kunstgerechten Gesang, wenn auch nur stufenweise,

anzubahnen. Die Lehrer aber, die in Präparandenanstalten und Seminarien gebildet werden, sind verpflichtet, wegen ihres künftigen Berufes, in welchem sie größtentheils selbst wieder als Sänger und als Gesanglehrer auftreten müssen, den Gesang zu ihrer eigenen Ausbildung in jeder Hinsicht kunstgemäß zu pflegen.

Das Interesse für den Gesang, resp. für die Musik, kann aber nur genährt und erhöht werden, wenn diese Kunst selbst als Kunst aufgefaßt und behandelt wird. Hiezu einige Mittel zu bieten, mag dies Werkchen angesehen werden.

Der Verfasser hält die Ausbildung des Tones, die Sicherheit in der Tonbildung, das richtige Athemholen und eine schöne Aussprache der Worte für die Hauptgrundlagen eines kunstgerechten Gesanges. Alles dies zu erreichen, muß der Sänger sich gewissen Studien mit ausdauerndem Fleiße hingeben. Um diese Studien ihm an die Hand zu geben, sind die nachstehenden Uebungen dieser kleinen Gesangschule entworfen.

Bei den Uebungen selbst ist nur das angegeben, was als nothwendig bei dem Gebrauche derselben beachtet werden muß. Dem Lehrer mußte aber so viel Spielraum wie möglich gelassen werden, um diese Uebungen in den mannigfaltigsten Verhältnissen und Umständen mit Nutzen anwenden zu können. Die Aussprache konnte nur in so weit in Betracht kommen, als sie eben bei Uebungen dieser Art in Anwendung kommt. Es ist daher nur nöthig, noch Folgendes über den Gebrauch der Uebungen selbst hinzuzufügen.

Die einstimmigen Uebungen müssen auf den dazu angegebenen Vokalen und Silben sorgfältig und streng von jedem

einzelnen Mitgliede einer Chorstimme geübt werden. Der Ton muß auf *a* mit gehörig geöffnetem Munde so gebildet werden, daß, wie man wohl sagen könnte, der Ton vorn auf den Lippen liegt. Die s. g. Gaumen- und Nasentöne, wie sie bei schlechter Mundstellung zum Vorscheine kommen, sind in jeder Hinsicht als völlig unbrauchbar anzusehen. Bei der Anwendung der Silben achte man ja genau auf die Aussprache der in denselben enthaltenen Vokale, und auf die sichere, feste und bestimmte Aussprache der Consonanten, um dadurch eine schöne Aussprache zu erzielen.

Die Grenzen für den ersten und zweiten Tenor und ersten und zweiten Baß sind annähernd angegeben, nur hüte man sich, die äußersten Grenzen mit Gewalt erreichen zu wollen, sondern man nehme z. B. für die zu bildende Höhe nur den Ton als den höchsten an, der leicht und ohne alle Anstrengung hervorgebracht werden kann. Durch das Ausbilden dieses Tones bereitet sich der nächste Ton von selbst so weit vor, daß er späterhin einer Behandlung fähig wird; man gehe daher mit der größten Vorsicht nur nach und nach höher hinauf. Aehnlich ist es mit der Tiefe einer Stimme. Das Ueben in einer für die Stimme unbequemen tiefen Lage greift dieselbe fast noch mehr an, die Stimme wird heiser, also ist auch hier Vorsicht nöthig. Vorzüglich beachte man bei den Tenoren die Bildung der Valsettöne, da nichts diesen Stimmen so nachtheilig ist, als das fortwährende Singen in Brusttönen in der hohen Lage. Schon von dem hohen *e* an müssen die Valsettöne mit geübt werden.

Sobald die ersten einstimmigen Uebungen, etwa bis zu Nro. 6, mit sichtbarem Erfolge behandelt sind, so gehe man zu

den ersten zweistimmigen für die verschiedenen Stimmen, dann zu den ersten dreistimmigen, ja auch zu den ersten vierstimmigen Uebungen nach und nach über, denn die Reihe der einstimmigen Uebungen ist für die ganze Dauer des Unterrichts bestimmt und man muß langsam damit fortschreiten. Die mehrstimmigen Uebungen werden zunächst nur einfach besetzt, alsdann von denen, die diese Uebungen eingeübt haben, bis sie endlich von dem ganzen Chore gesungen werden können. Um diese Uebungen zugleich als Treffübungen benutzen zu können, wird es von Erfolg sein, bei dem ersten Einüben derselben, die Namen der Noten aussprechen zu lassen, werden alsdann die Noten richtig gesungen, so lasse man dieselben auf die bezeichneten Vokale oder Silben singen. Es möchte nun noch darauf aufmerksam zu machen sein, daß das fleißige Nachüben außer den Lectionsstunden unbedingt nothwendig ist.

Für Diejenigen, welche gar keine musikalische Bildung zu den Gesangübungen mitbringen, sind die ersten Seiten dieses Werkchens bestimmt, welche in der Kürze das enthalten, was man wissen muß, wenn man das Singen mit Erfolg treiben will.

Schließlich erlaubt sich der Verfasser noch die Bemerkung, daß es seine Absicht nicht sein konnte, in dem hier Gebotenen ein in jeder Hinsicht vollendetes Ganzes zu geben, dazu möchten wohl wenige Bogen nicht ausreichen; wie schon oben gesagt wurde, es sollten hier nur einige Mittel für Lehrer und Lernende geboten werden, einen kunstgerechten Gesang in einem Männerchore anzubahnen und auszubilden, demnach wird auch ein denkender Lehrer den hier gebotenen Stoff mit Nutzen anwenden können.

Und so möge denn dies Werkchen die Liebe finden, mit welcher es für die hohe Kunst geschrieben ist; möge es den Segen bringen, welchen der Verfasser den Sängern im Interesse des Gesanges wünscht.

Wolfenbüttel, im August 1852.

Der Verfasser.

# Darstellung
der
# nothwendigsten theoretischen Kenntnisse,
welche zum Gesange erforderlich sind.

---

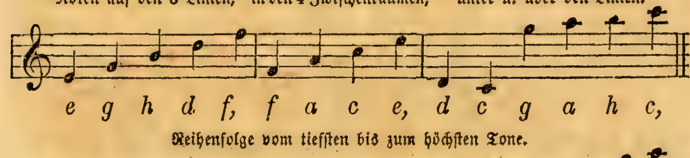
## 1. Erklärung des Notenplanes (Notensystems).

### Namen der Noten.

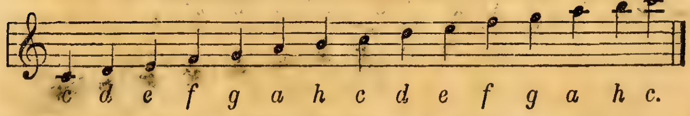
Zur Bezeichnung der Noten werden die Buchstaben *c, d, e, f, g, a, h* gebraucht.

A. Die Noten für die Tenorstimme; im Violinschlüssel.

Noten auf den 5 Linien, in den 4 Zwischenräumen, unter u. über den Linien.

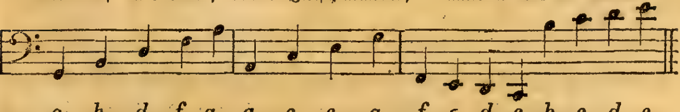



Reihenfolge vom tiefsten bis zum höchsten Tone.

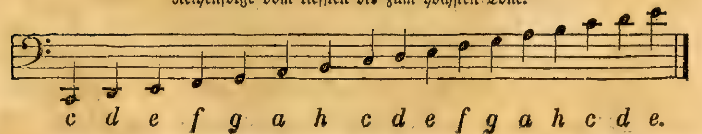



B. Die Noten für die Baßstimme; im Baßschlüssel.

Noten auf den 5 Linien, in den 4 Zwischenräumen, unter u. über den Linien.




Reihenfolge vom tiefsten bis zum höchsten Tone.







## 2. Werth oder Dauer der Noten.

Verschiedene Formen der Noten bestimmen den Werth oder die Dauer der Noten. Für den Gesang sind folgende Formen am gebräuchlichsten:

1) 𝅝 die ganze oder 4/4=Note;
2) 𝅗𝅥 oder 𝅗𝅥 die halbe oder 2/4=Note;
3) ♩ oder ♩ die 1/4=Note (oder Viertel);
4) ♪ oder ♪ die 1/8=Note (oder Achtel);
5) 𝅘𝅥𝅯 oder 𝅘𝅥𝅯 die 1/16=Note (oder Sechzehntel);
6) 𝅘𝅥𝅰 oder 𝅘𝅥𝅰 die 1/32=Note (oder Zweiunddreißigstel).

Das Verhältniß dieser verschiedenen Formen zu einander ist dasselbe, wie das Verhältniß der angegebenen Bruchzahlen zu einem Ganzen und auch zu einander. Es enthält demnach

eine 𝅝 Note den Werth oder die Dauer von 2 𝅗𝅥 oder 4 ♩ oder 8 ♪ oder 16 𝅘𝅥𝅯 oder 32 𝅘𝅥𝅰

eine 𝅗𝅥 Note den Werth oder die Dauer von 2 ♩ oder 4 ♪ oder 8 𝅘𝅥𝅯 oder 16 𝅘𝅥𝅰

eine ♩ Note den Werth oder die Dauer von 2 ♪ oder 4 𝅘𝅥𝅯 oder 8 𝅘𝅥𝅰

eine ♪ Note den Werth oder die Dauer von 2 𝅘𝅥𝅯 oder 4 𝅘𝅥𝅰

eine 𝅘𝅥𝅯 Note den Werth oder die Dauer von 2 𝅘𝅥𝅰

Steht ein Punkt bei einer Note, so wird der Werth oder die Dauer derselben um die Hälfte vermehrt. Demnach ist eine 𝅝. gleich 6/4, eine 𝅗𝅥. gleich 3/4, eine ♩. gleich 3/8, eine ♪. gleich 3/16, eine 𝅘𝅥𝅯. gleich 3/32.

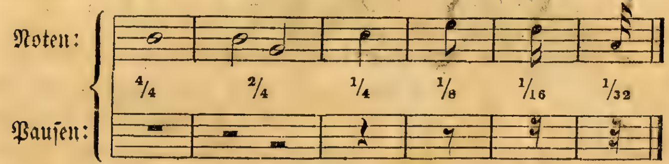
Die beistehende Form |𝅜|, welche auch oft vorkommt, repräsentirt eine 8/4 oder zwei ganze Noten.

Wenn drei Noten einerlei Gattung soviel gelten sollen, als

zwei derselben Gattung, z. B. 3 Achtel wie 2 Achtel, so nennt man diese: Triolen. Die Triolen werden auch durch eine 3 mit einem Bogen ⁀3 bezeichnet.

## 3. Die Pausen.

Stellvertreter der Noten sind die Pausen. Es müssen demnach so viele verschiedene Formen für die Pausen da sein, als es Notenformen giebt.
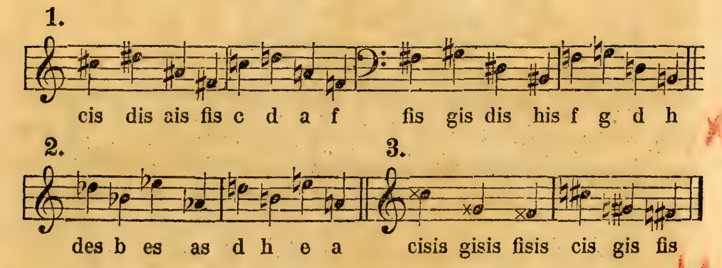



Der Punkt hat bei den Pausen dieselbe Wirkung wie bei den Noten.

## 4. Die Versetzungszeichen.

Die oben aufgezeichnete Reihenfolge der Töne stellt diese selbst nur dar, wie dieselben in allen Fällen auf dem Notenplane folgen, sobald von einem Tone beliebig weiter fortgeschritten und Ton an Ton angereiht werden soll. Es sind aber zwischen den meisten dieser Töne noch andere Töne vorhanden, die entweder von dem einen, den wir den unteren, oder dem unmittelbar darauf folgenden, den wir den obern Ton nennen wollen, erreicht werden können, und je nachdem das erstere oder das letztere Verfahren angewandt wird, erhält der dazwischen liegende Ton seinen Namen entweder von dem untern oder obern Tone. Hierzu werden nun die Versetzungszeichen gebraucht. Zwischen den Tönen *c* und *d* liegt z. B. noch ein Ton; soll nun dieser Ton von *c* aus erreicht und bestimmt werden, so erhält die Note *c* ein Kreuz (♯); dieser so gebildete und erreichte Ton erhält von *c* den Namen *cis*. Soll aber dieser Ton von *d* aus, also von dem obern Tone, erreicht werden, so

wird vor der Note *d* ein Be (♭) gesetzt und der Ton heißt dann *des*. Da ein solcher Schritt von *c* nach *cis* oder von *d* nach *des* ein halber Ton genannt wird, so folgt nun daraus: 1) daß ein ♯ vor einer Note diese um einen halben Ton erhöht, und 2) daß ein ♭ vor einer Note diese um einen halben Ton erniedrigt. Im ersten Falle wird an den Stammbuchstaben die Silbe *is*, im zweiten Falle die Silbe *es* angehängt, nur *e*, *a* und *h* erhalten bloß die Namen *es*, *as* und *b*. Sobald eine erhöhte oder erniedrigte Note wieder zurückversetzt werden soll, bedient man sich des Aufhebungszeichens oder des Bequadrats (♮). In den Fällen, in welchen die Schreibweise bedingen soll, daß ein schon erhöhter oder erniedrigter Ton noch einmal um einen halben Ton erhöht oder erniedrigt werden muß, geschieht dieses durch ein s. g. Doppelkreuz (x) oder Doppelbe (♭♭), und die Namen werden entweder verdoppelt, wie *ciscis, desdes*, oder man sagt auch: *cisis deses*, oder Doppelcis, Doppeldes. Aufgehoben werden diese Zeichen wie Beispiel 3 zeigt.




## 5. Die Intervalle.
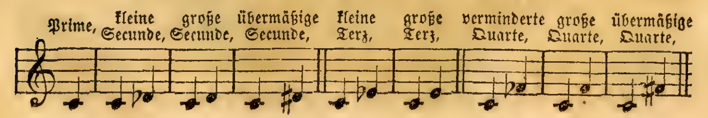
Unter Intervall versteht man die Entfernung eines Tones von einem andern. Man kann die Intervalle daher nur bestimmen, wenn man zwei Töne zu einander in Beziehung bringt. Wie schon im vorigen Abschnitte erwähnt wurde, so nennt man den Schritt von *c* nach *cis* oder von *d* nach *des* einen halben Ton; geht man den nächsten Schritt weiter, von *c* würde dies *d* und von *d* zurück würde es *c* sein, so giebt diese Entfernung zwei halbe Töne
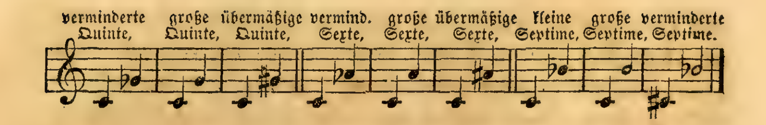
oder einen ganzen Ton. Es ist für das Reinsingen von der größten Wichtigkeit, daß der Sänger sich namentlich die Intervalle eines ganzen und eines halben Tones so einprägt, daß er sich stets bewußt ist, wann er den Schritt von einem ganzen oder halben Tone macht.

Schon aus der im ersten Abschnitte aufgestellten Reihenfolge der Noten ist ersichtlich, daß die Entfernung zweier beliebig angenommener Töne gar verschieden sein kann. Um diese theils genau zu ordnen, theils mit Leichtigkeit bestimmen zu können, erhalten diese verschiedenen Entfernungen unter der Bezeichnung Intervalle bestimmte Namen. Der erste Ton, von dem man ausgehen will, um andere mit ihm in Beziehung zu bringen, wird *Prime* genannt; von diesem abgezählt der zweite: *Secunde,* der dritte: *Terz,* der vierte: *Quarte,* der fünfte: *Quinte,* der sechste: *Sexte,* der siebente: *Septime,* der achte: *Octave.* (Die weiter folgenden: *None, Decime.*) Mit der Bezeichnung Octave werden nun die weitesten Entfernungen bestimmt; man sagt z. B.: die und die Töne liegen zwei oder drei Octaven auseinander; Octave ist also der größte Maaßstab für alle vorhandenen Töne.

Diese allgemeine Bestimmung der Intervalle gilt nur für die s. g. Grundtöne oder für die Töne der Tonleiter (siehe den folgenden Abschnitt). Die oben schon mehrfach angeführte Reihenfolge repräsentirt z. B. die Tonleiter aus *c–dur*; bestimmen wir nun c als Prime, so ist *d* die Secunde, *e* die Terz u. s. w. Kommen die Versetzungszeichen zur Geltung, so werden die Intervalle noch dadurch näher bestimmt, daß dieselben die Beiwörter groß und übermäßig erhalten, sobald die Intervalle durch die Versetzungszeichen erweitert, und die Beiwörter klein und vermindert, sobald sie verengt werden.

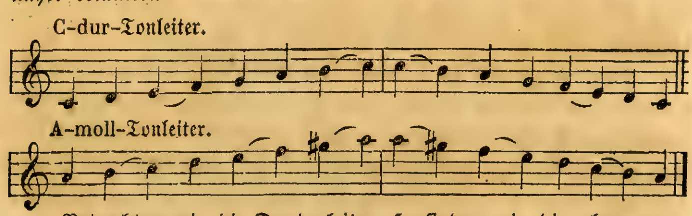
Beispiel der verschiedenen Intervalle.






## 6. Tonleiter und Tonarten.

Eine Tonleiter ist die Aufeinanderfolge von ganzen und halben Tönen nach einer bestimmten Norm. Diese bestimmte Norm kann nun zweierlei Arten von Tonleiter geben: 1) Nach einem beliebig angenommenen Tone folgen zwei ganze Töne, dann ein halber Ton, dann drei ganze Töne und zuletzt wieder ein halber Ton. Diese so gebildete Tonleiter wird eine Dur-Tonleiter genannt. 2) Nach einem beliebig angenommenen Tone folgt zunächst ein ganzer Ton· dann ein halber Ton, dann zwei ganze Töne, dann ein halber, dann ein erweiterter großer Ton, zuletzt ein halber. Diese Tonleiter wird die Moll-Tonleiter genannt. Beispiele werden dies näher erläutern:




Betrachten wir die Durtonleiter, so finden wir die oben angeführten Tonverhältnisse einer Durtonleiter hier in Noten wiedergegeben. Von *c* nach *d* ist ein ganzer Ton, weil noch *cis* oder *des* dazwischenliegt, von *d* nach *e* ebenfalls ein ganzer Ton, weil *dis* oder *es* dazwischenliegt, von *e* nach *f* ist ein halber Ton, von *f* nach *g* ein ganzer, von *g* nach *a* und von *a* nach *h* auch ein ganzer Ton, von *h* nach *c* ein halber Ton. Die halben Töne sind durch ⌒ bezeichnet, deshalb läßt sich die Molltonleiter leicht auf eben dieselbe Weise erklären wie die Durtonleiter.

Es ist hieraus ersichtlich, daß zu jeder Tonleiter mindestens

acht Töne gehören, ferner, daß der halbe Ton (der s. g. große halbe Ton) in der Durtonleiter von der 3. zur 4. und von der 7. zur 8. Stufe, und in der Molltonleiter von der 2. zur 3., 5. zur 6. und 7. zur 8. Stufe gebildet wird. Dieser s. g. große Halbton, welcher auch wohl *mifa* *) genannt wird, ist für das Reinsingen von der größten Wichtigkeit, und jeder Sänger muß auf den Bau der Tonleiter und natürlich auf die richtige Ausführung derselben den größten Fleiß verwenden. Bei den einstimmigen Uebungen sind alle die Tonleiter für Tenor und Baß aufgeführt, welche für den Umfang dieser Stimmen bequem liegen.

Eine Tonleiter aus lauter halben Tönen gebildet, nennt man eine chromatische Tonleiter, und dieser entgegengesetzt nennt man die Dur- und Molltonleiter die diatonischen.

Die Tonleiter bildet nun die Grundlage einer Tonart.

Wenn man sämmtliche Töne, die sich innerhalb einer Octave befinden, dazu bestimmt, den Grundton zu einer Dur- oder Molltonleiter zu geben, so erhalten wir die verschiedenen Tonarten von Dur und Moll. Zwischen den Tönen c und c liegen aber 12 Töne, nämlich *c, des (cis), d, es (dis), e, f, ges (fis), g, as (gis), a, b (ais) h;* wird jeder dieser 12 Töne Grundton einer Dur- oder Molltonleiter, so entstehen 24 Tonleiter oder sämmtliche Tonleiter oder Tonarten des Quintenzirkels. Siehe das folgende Beispiel.

Neben der Tonleiter bildet der s. g. Dreiklang (wohl auch bloß Accord genannt) ebenfalls einen Hauptbestandtheil zur Bestimmung der Tonart. Der Dreiklang besteht aus den Intervallen: Prime, Terz und Quinte. Der Unterschied zwischen einem Dur- und Molldreiklange liegt nur in der Terz; bei einer Durtonart ist die Terz des Dreiklangs groß (d. h. es liegen zwischen dem Grundtone und der Terz drei Töne), und bei der Molltonart ist die Terz des Dreiklangs klein, (d. h. es liegen zwischen dem Grundtone und
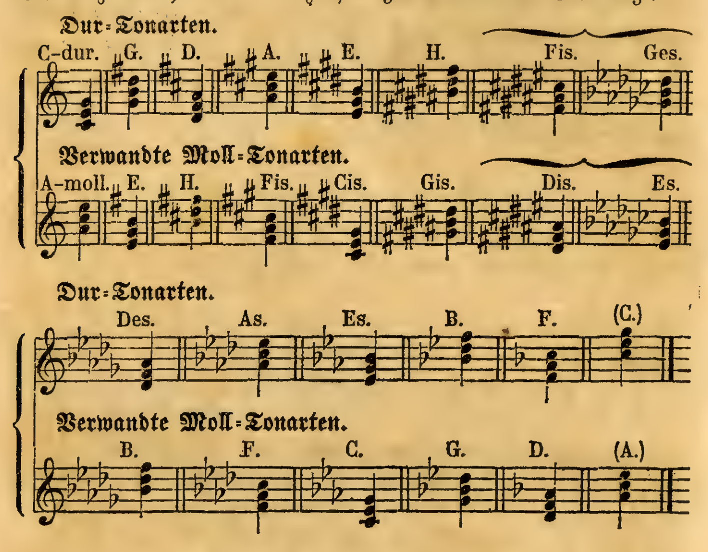
---

*) Aus der italienischen Solmisation hergenommen: ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut.

der Terz nur zwei Töne). *c, e, g* ist der Dreiklang aus *c*–Dur und *c, es, g* der Dreiklang aus *c*–Moll.

Wenn zwei Tonarten (eine Dur- und eine Molltonart) eine und dieselbe Vorzeichnung haben, so nennt man diese verwandte Tonarten, es steht aber die verwandte Molltonart auf der Sexte einer jeden Durtonart.

Nachstehendes Beispiel enthält nun sämmtliche Tonarten des Quintenzirkels *) in der Vorzeichnung und mit dem Dreiklange.
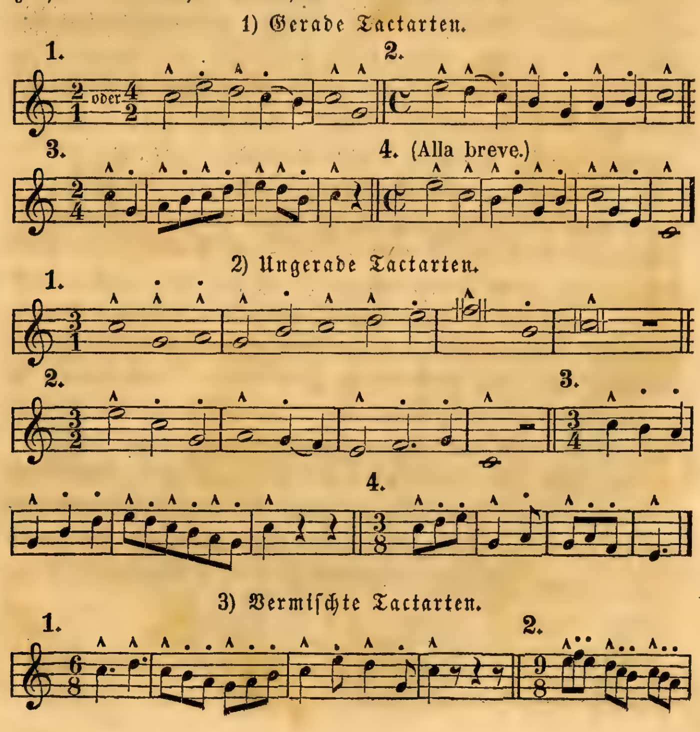



## 7. Tact und Tactarten.

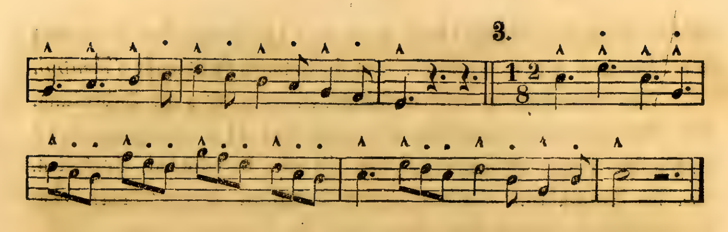
Unter Tact versteht man einmal die einzelnen, durch einen senkrechten Strich (Tactstrich) abgesonderten und gleichgemessenen Ab-

*) Fängt man nämlich von c an und geht immer eine Quinte höher, so erhält man sämmtliche Tonarten, wie sie mit den Vorzeichnungen zu- und abnehmen (siehe obiges Beispiel) und man kommt zuletzt auf c zurück, daher der Name Quintenzirkel.

schnitte eines Musikstückes; dann aber auch die abgemessene Bewegung der Töne nach einem gegebenen oder bestimmten Zeitmaaße *(Tempo)*.

Wir betrachten in diesem Abschnitte nur die erste Bedeutung. Es giebt drei Hauptgattungen von Tactarten: 1) die geraden, 2) die ungeraden (auch Tripeltacte), und 3) die vermischten Tactarten. Bei der Ausführung werden gewisse Tacttheile hervorgehoben oder accentuirt, diese nennt man die guten oder schweren Tacttheile *(Thesis*, Niederschlag), die übrigen werden die schlechten oder leichten genannt *(Arsis*, Aufschlag). Fängt ein Tonstück mit einem leichten Tacttheile an, so heißt dieser der Auftact. Die in den folgenden Beispielen mit ^ bezeichneten Noten sind die schweren, die mit • bezeichneten die leichten Tacttheile.






## 8. Tempo.

Die rasche oder langsame Bewegung eines Tonstückes (das Tempo desselben) richtet sich nach dem Inhalte oder Charakter des Tonstückes selbst. Um den Inhalt oder den Charakter näher zu bezeichnen, bedient man sich gewisser, aus der italienischen Sprache entlehnter Ausdrücke, welche jedem Tonstücke vorangestellt werden. (Bei kleinen Liedern findet man auch wohl das Tempo durch deutsche Worte bezeichnet, wie: langsam, mäßig, schnell u. s. w.) Die bei dem Gesange gebräuchlichsten Tempi folgen nun von dem langsamsten bis zu dem schnellsten Tempo in stufenweiser Ordnung.

| | |
|---|---|
| *Largo*<br>*Grave*<br>*Adagio* | langsame, |
| *Larghetto*<br>*Lento* | bilden den Uebergang zu den folgenden, |
| *Andante*<br>*Andantino*<br>*Moderato* | gemäßigte, |
| *Allegretto*<br>*Con moto* | bilden den Uebergang zu den folgenden, |
| *Allegro*<br>*Vivace*<br>*Presto*<br>*Prestissimo* | schnelle Tempi. |

Oft werden diese Tempi noch bestimmter durch das Metronom, Tactmesser (von Mälzel oder Andern), angegeben.

## 9. Vortragszeichen.

Die Modificationen des Vortrages in Hinsicht auf die Stärke oder Schwäche des Tones werden durch bestimmte Worte oder Zeichen angegeben. Es sind dies folgende:
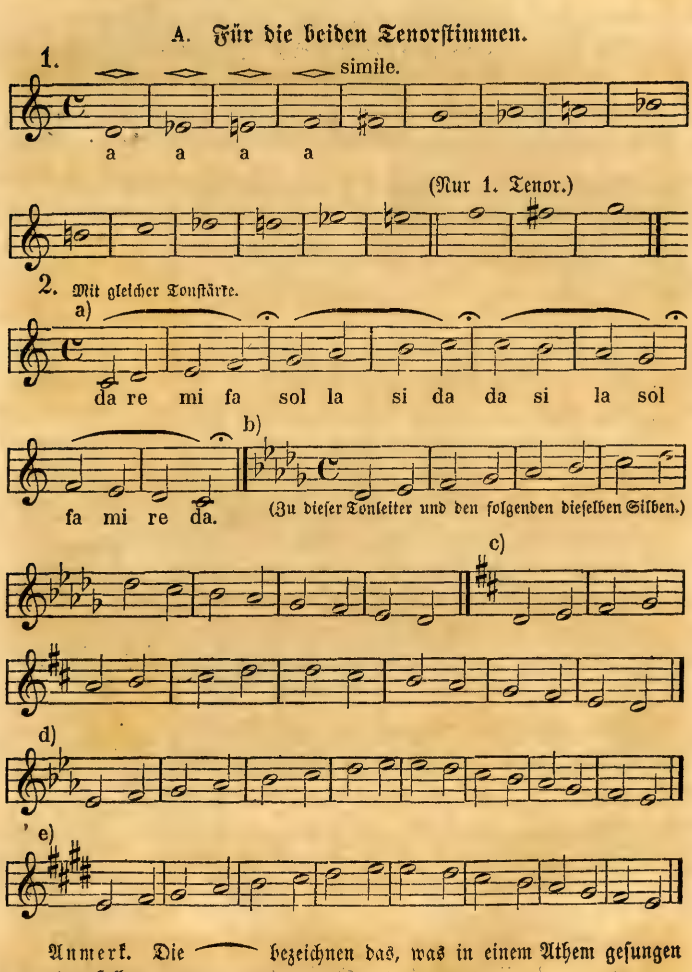
*f (forte)*, stark; *ff (fortissimo)*, mit der ganzen Kraft; *mf (mezzoforte)*, halbstark; *sf (sforzato)*, gilt nur für den Ton, welcher diese Bezeichnung erhalten hat, und es muß eine so bezeichnete Note stark hervorgehoben werden; *pf (poco forte)* ein wenig stark; *p (piano)*, schwach; *pp (pianissimo)*, ganz schwach; *fp (forte piano)*, stark, aber gleich wieder schwach; *dolce*, lieblich; *m. v. (mezza voce)*, mit halber Stimme; < oder *crescendo*, den Ton oder die Töne anwachsen lassen; > oder *decrescendo*, im Tone schwächer werden; *dim.* (*diminuendo*), im Tone schwächer und zugleich im Tempo abnehmen; *ritardando (ritard.* oder *rit.), rallentando (rallent.)*, immer langsamer werden; *stringendo*, immer schneller werden; *piu lento*, etwas langsamer, *piu moto* oder *piu mosso*, etwas schneller. > oder ∧ für einzelne Noten bedeuten, daß diese stark markirt werden sollen; wenn eine ganze Periode auf diese Weise vorgetragen werden soll so steht das Wort *marcato* dabei. Die Fermate 𝄐 (Ruhezeichen) steht sowohl auf Noten als auf Pausen und bedeutet ein längeres Verweilen auf denselben.

Der Vortrag eines Tonstückes hängt nun nicht allein von diesen Zeichen ab, obgleich deren genaue Befolgung einem Tonstücke das nöthige Colorit verleiht. Der Sänger soll und muß auch in den Geist des Tonstückes dringen, er soll und muß den Text, die Worte, die er zu singen hat, so wiedergeben, daß der Inhalt dem Vortrage vollkommen entsprechend ist. Je mehr dies von dem Einzelnen, wie von einem Chore erzielt wird, desto wirksamer werden die Ausführungen in jeder Hinsicht sein.
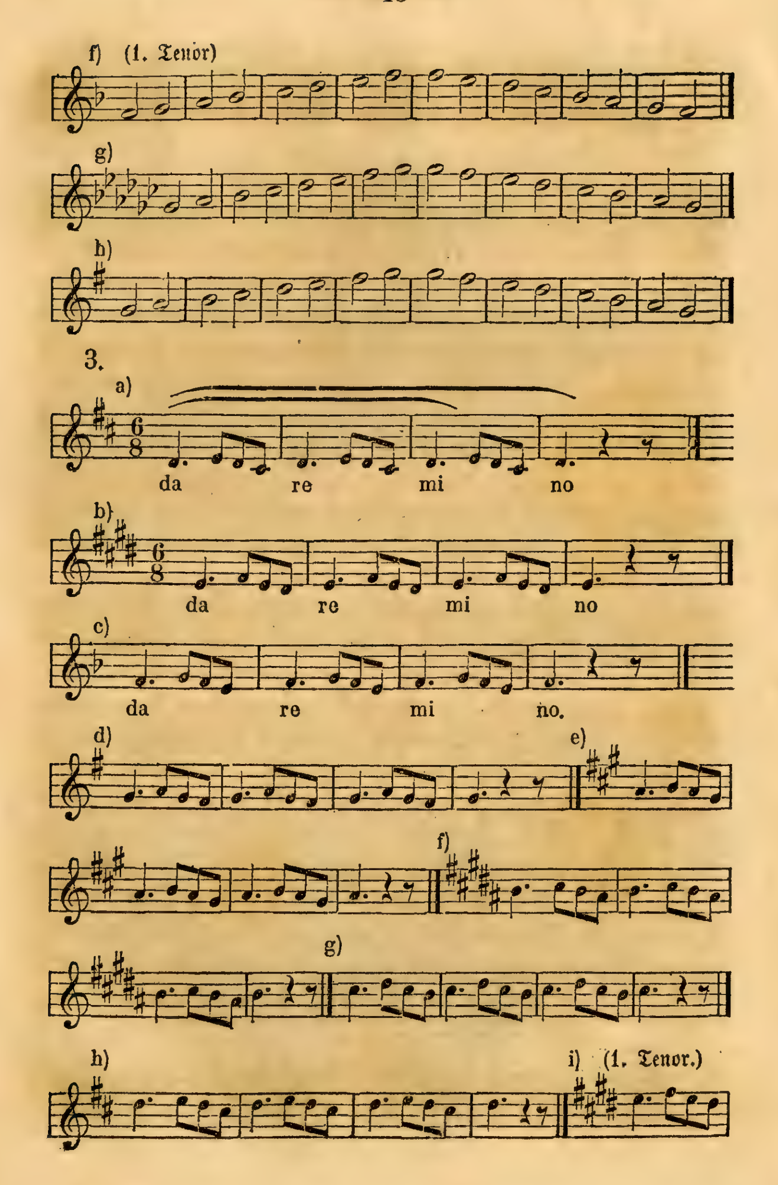
---

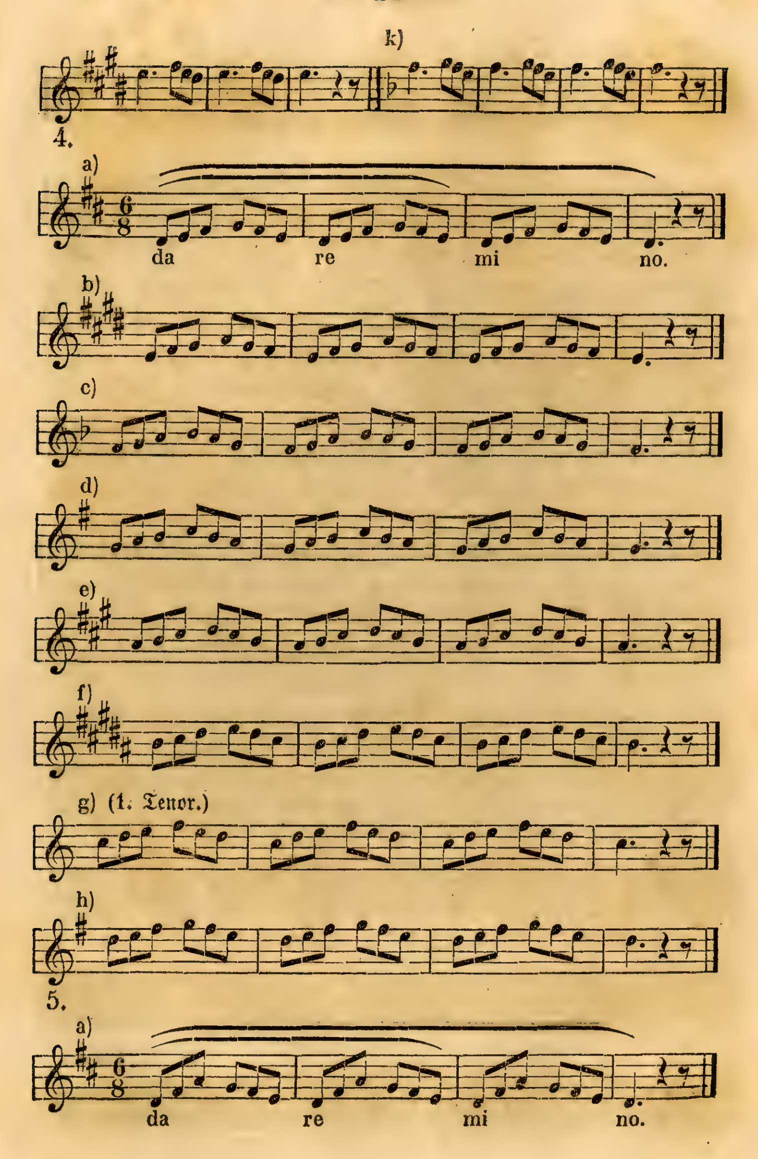
# I. Einstimmige Uebungen.

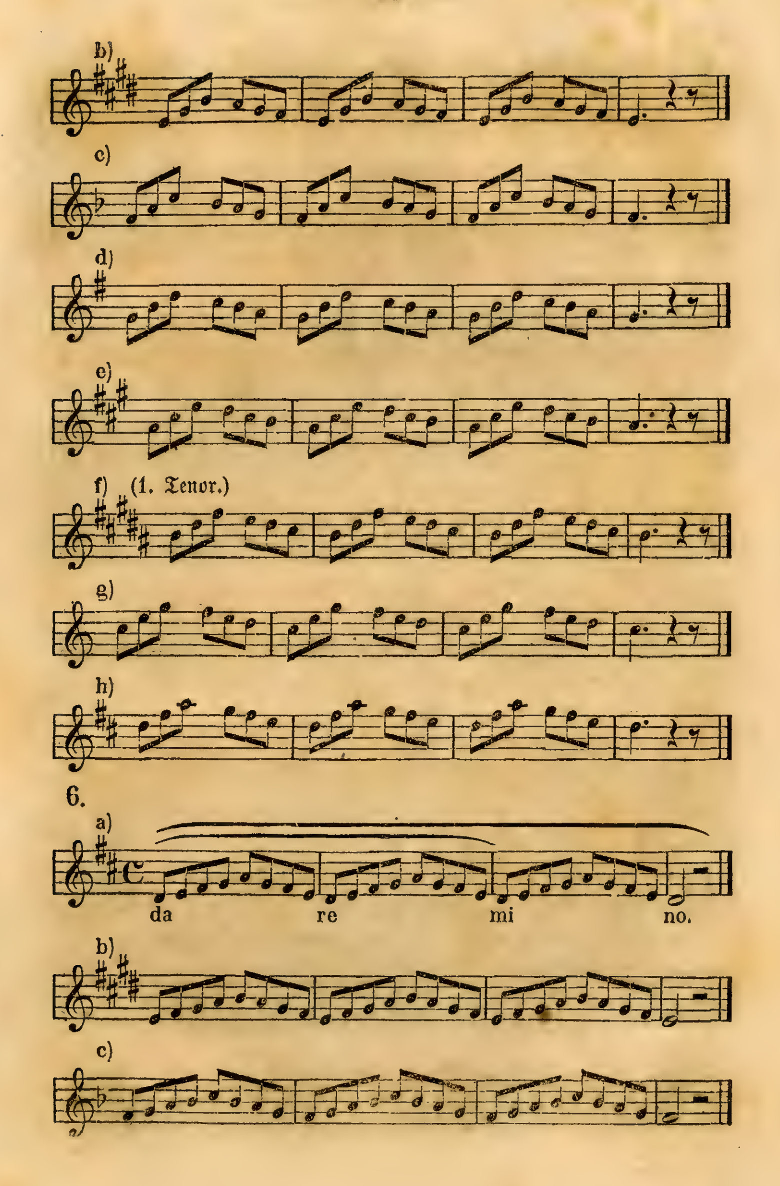
## A. Für die beiden Tenorstimmen.
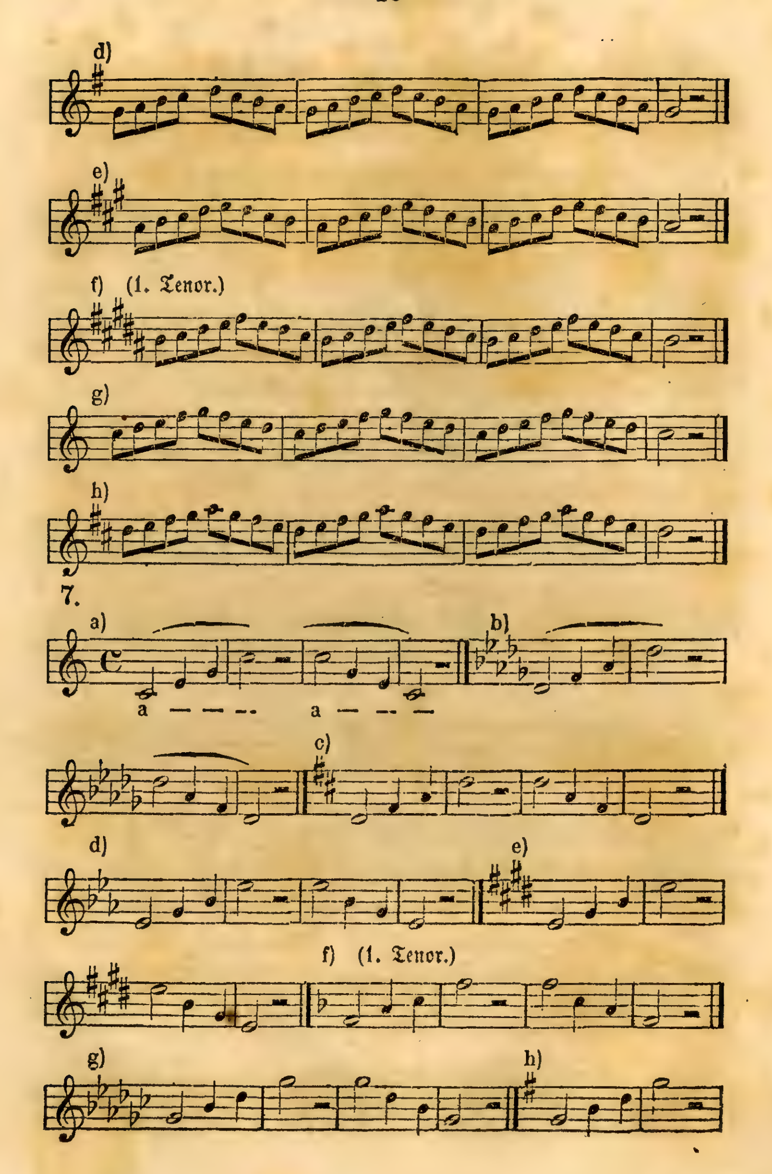


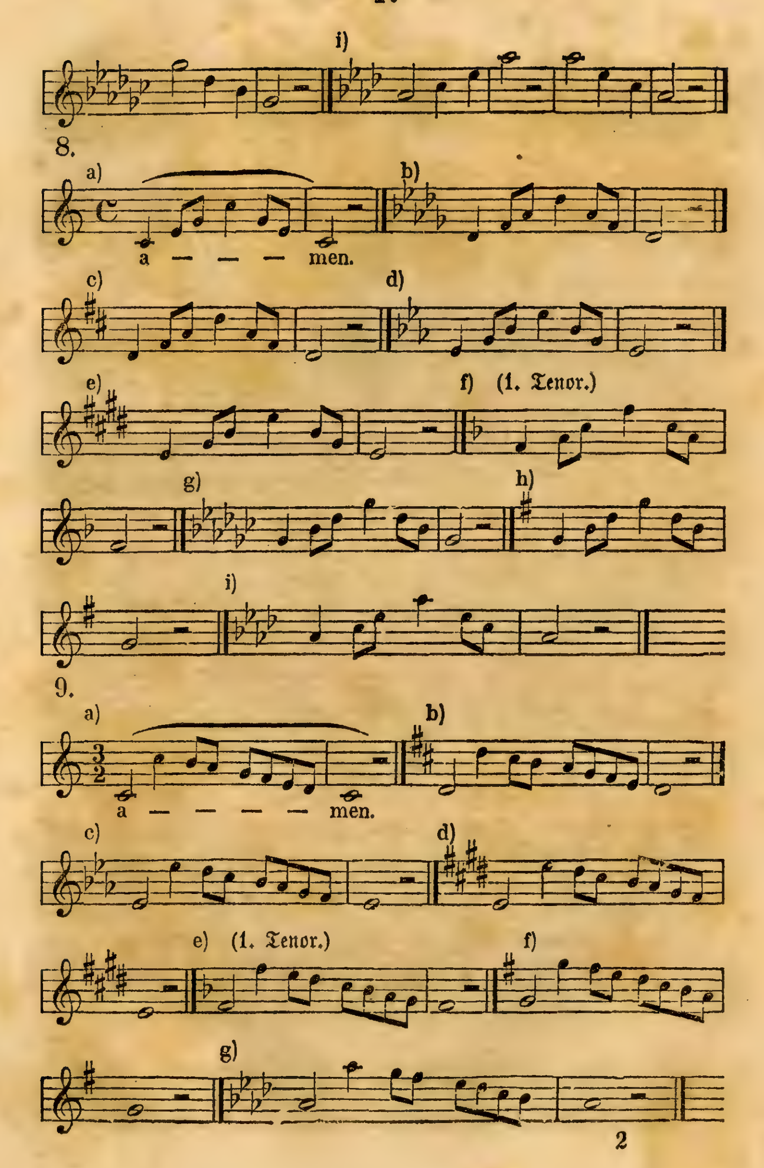

Anmerk. Die ⁀ bezeichnen das, was in einem Athem gesungen werden soll.
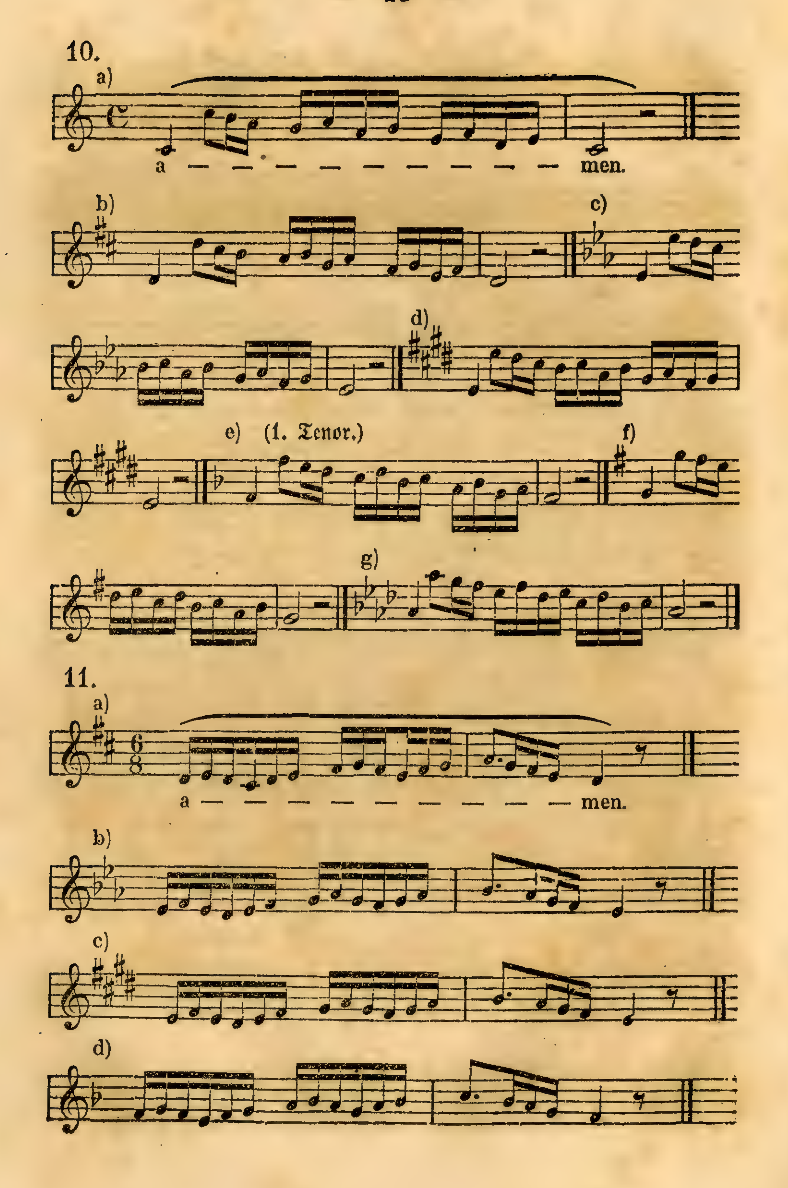

f) (1. Tenor)
g)
h)
3.
a)
da re mi no
b)
da re mi no
c)
da re mi no.
d)
e)
f)
g)
h)
i) (1. Tenor.)
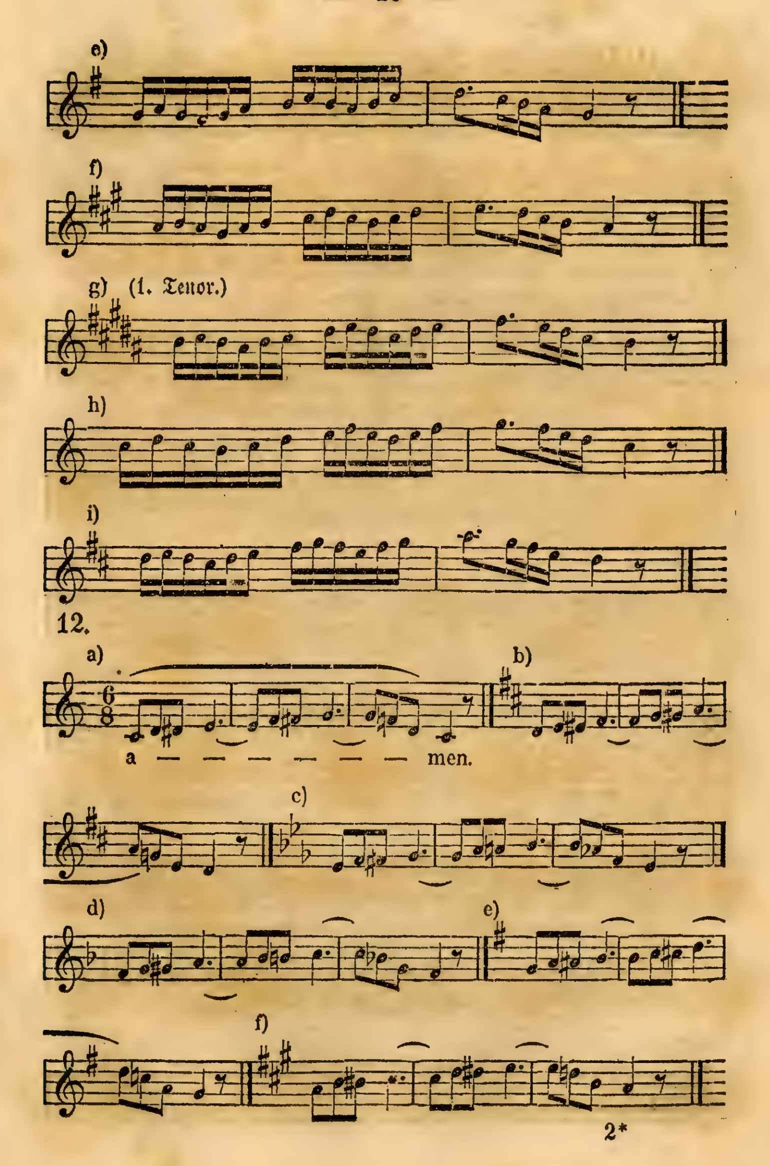

k)
4.
a)
da
re
mi
no.
b)
c)
d)
e)
f)
g) (1. Tenor.)
h)
5.
a)
da
re
mi
no.

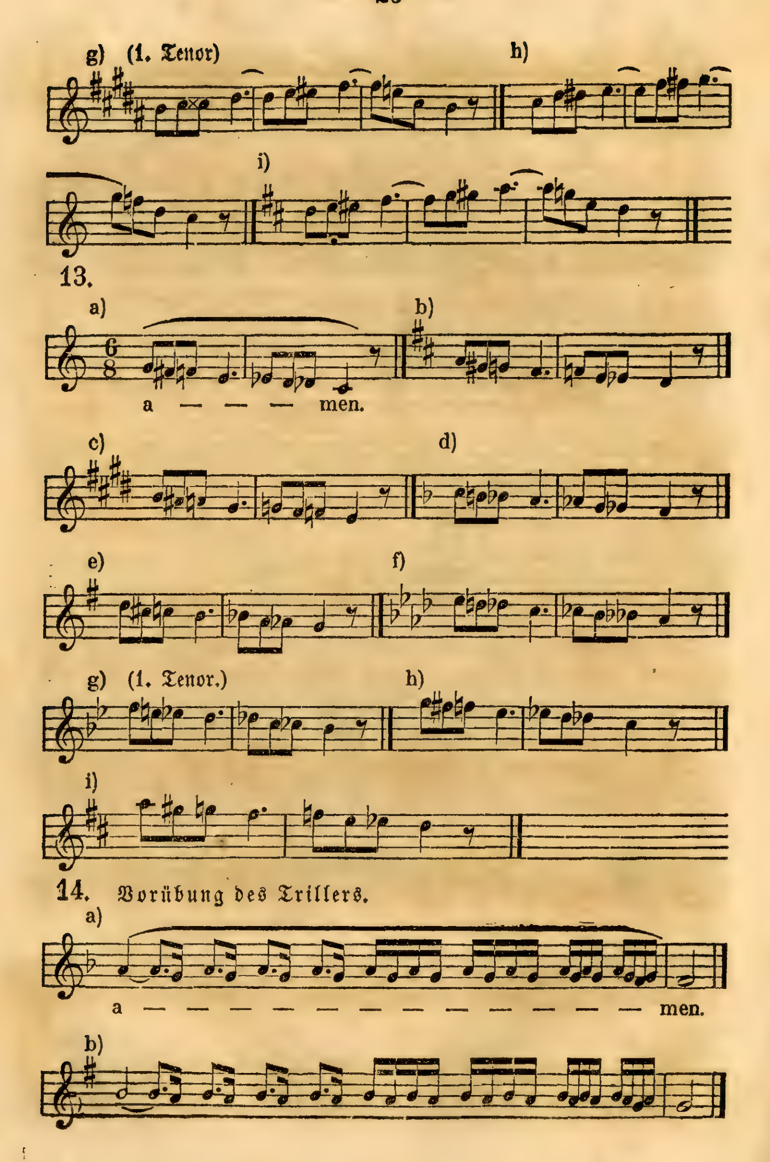

b)
c)
d)
e)
f) (1. Tenor.)
g)
h)
6.
a)
da
re
mi
no.
b)
c)

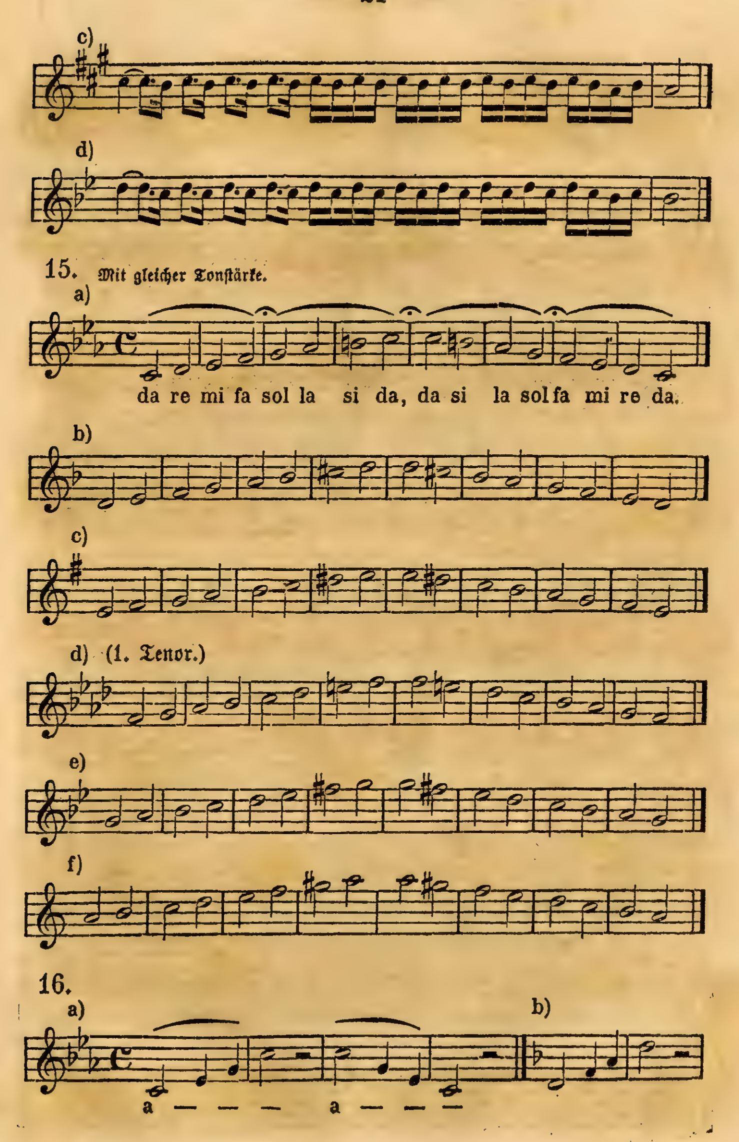

d)
e)
f) (1. Tenor.)
g)
h)
7.
a)
a — — —
a — — —
b)
c)
d)
e)
f) (1. Tenor.)
g)
h)
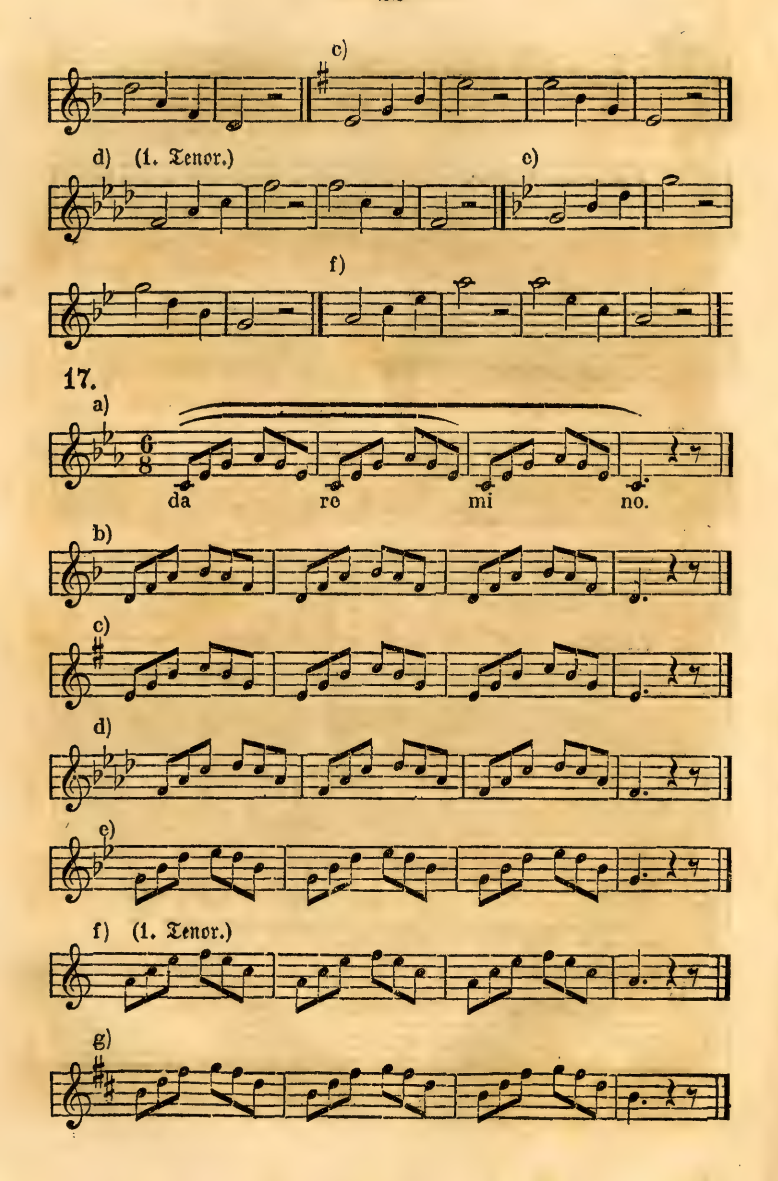

i)
8.
a)
b)
a — — — men.
c)
d)
e)
f) (1. Tenor.)
g)
h)
i)
9.
a)
b)
a — — — — men.
c)
d)
e) (1. Tenor.)
f)
g)

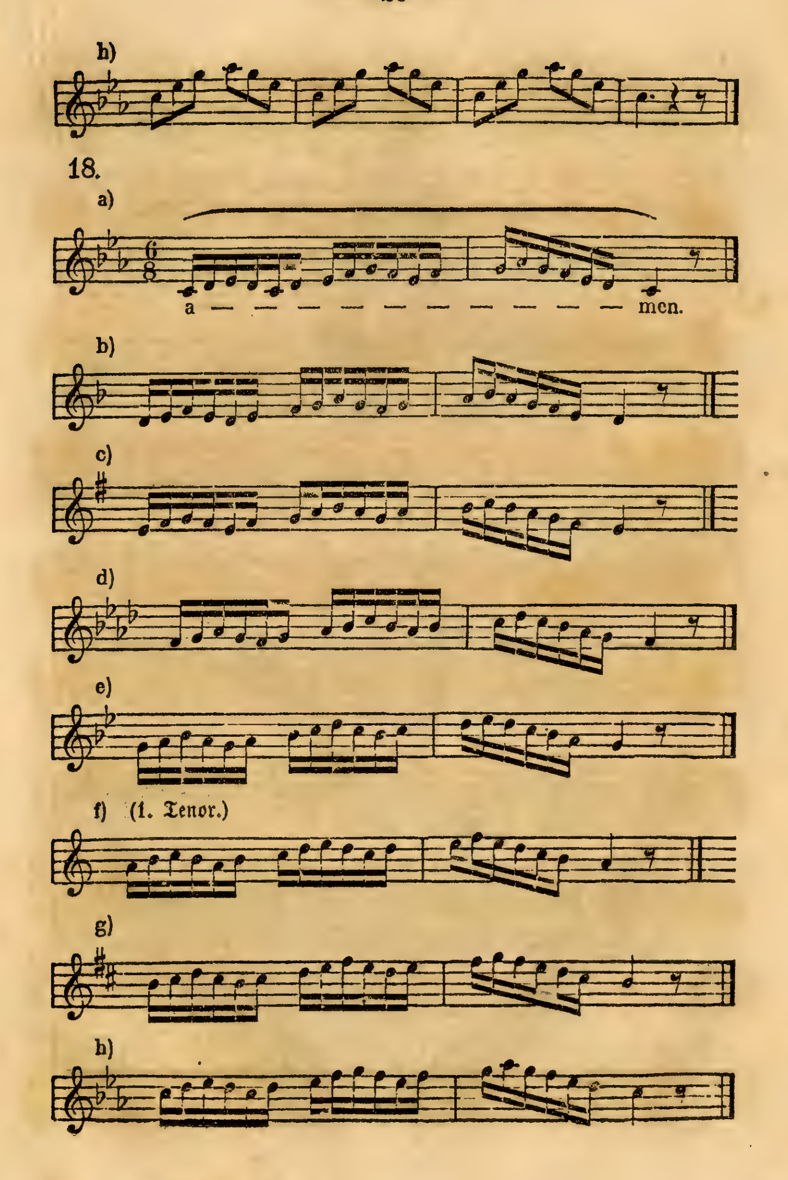

10.
a)
a — — — — — — — — — — men.
b)
c)
d)
e) (1. Tenor.)
f)
g)
11.
a)
a — — — — — — — — — — men.
b)
c)
d)
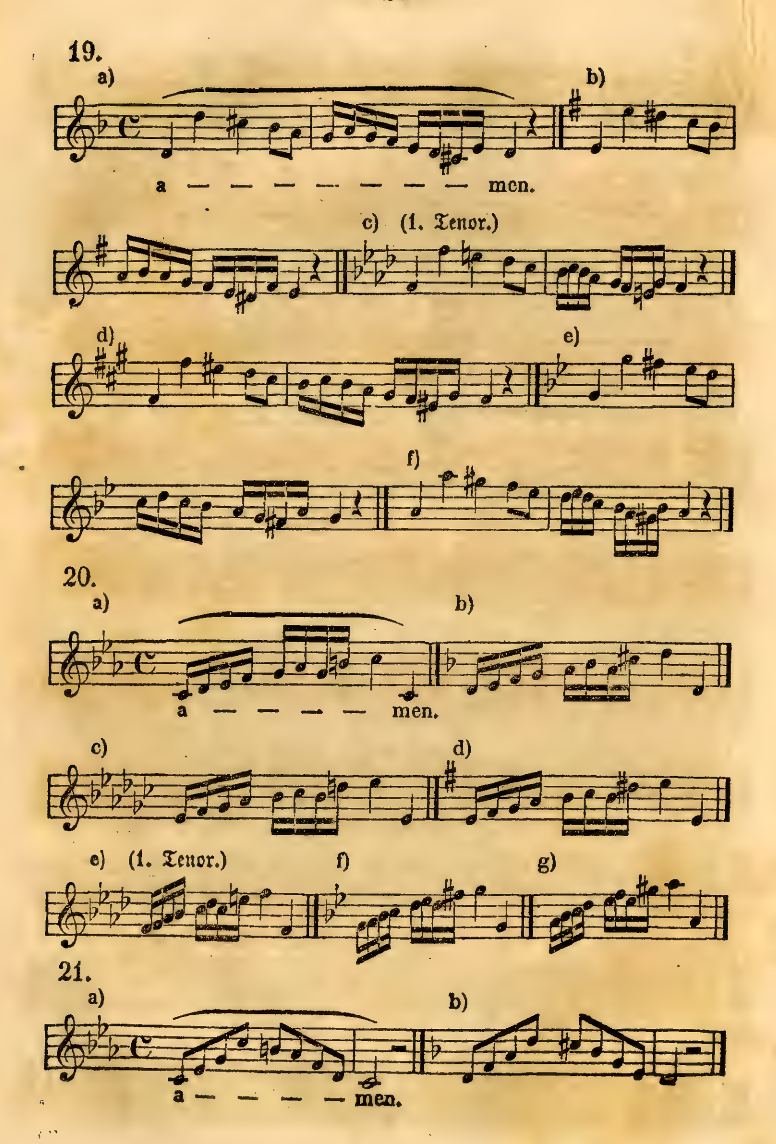

e)
f)
g) (1. Tenor.)
h)
i)
12.
a)
b)
a — — — — — — men.
c)
d)
e)
f)
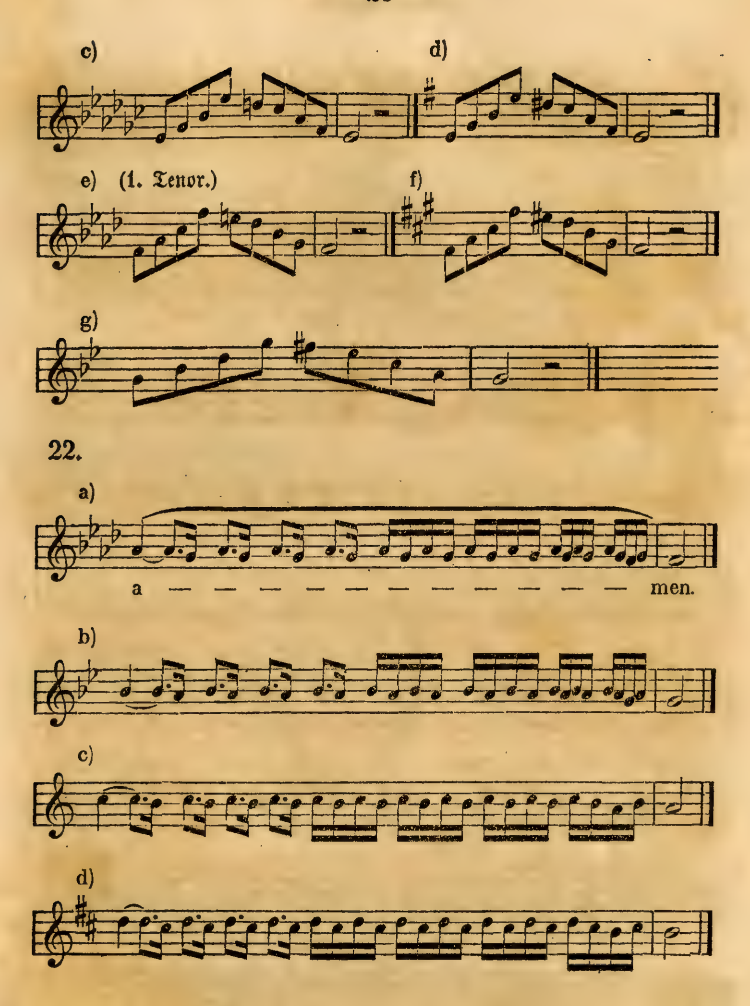

g) (1. Tenor)
h)
i)
13.
a)
b)
a — — — men.
c)
d)
e)
f)
g) (1. Tenor.)
h)
i)
14. Vorübung des Trillers.
a)
a — — — — — — — — — — — — men.
b)


c)
d)
15. Mit gleicher Tonstärke.
a)
da re mi fa sol la si da, da si la sol fa mi re da.
b)
c)
d) (1. Tenor.)
e)
f)
16.
a)
b)
a — — — a — — —
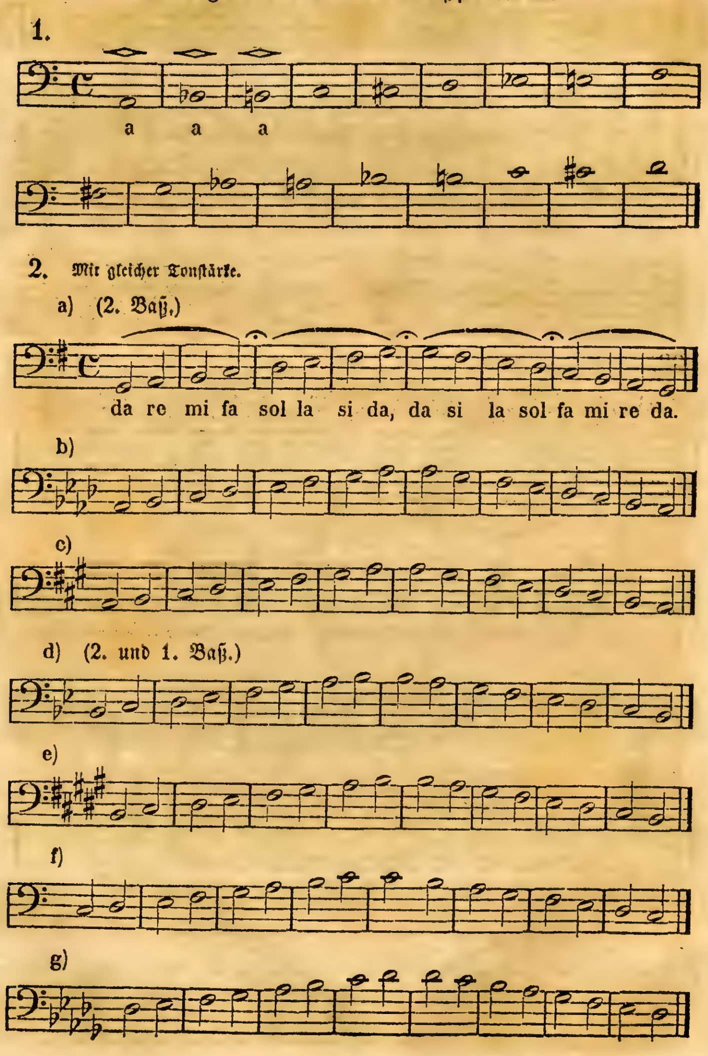

c)
d) (1. Tenor.)
e)
f)
17.
a)
da
re
mi
no.
b)
c)
d)
e)
f) (1. Tenor.)
g)

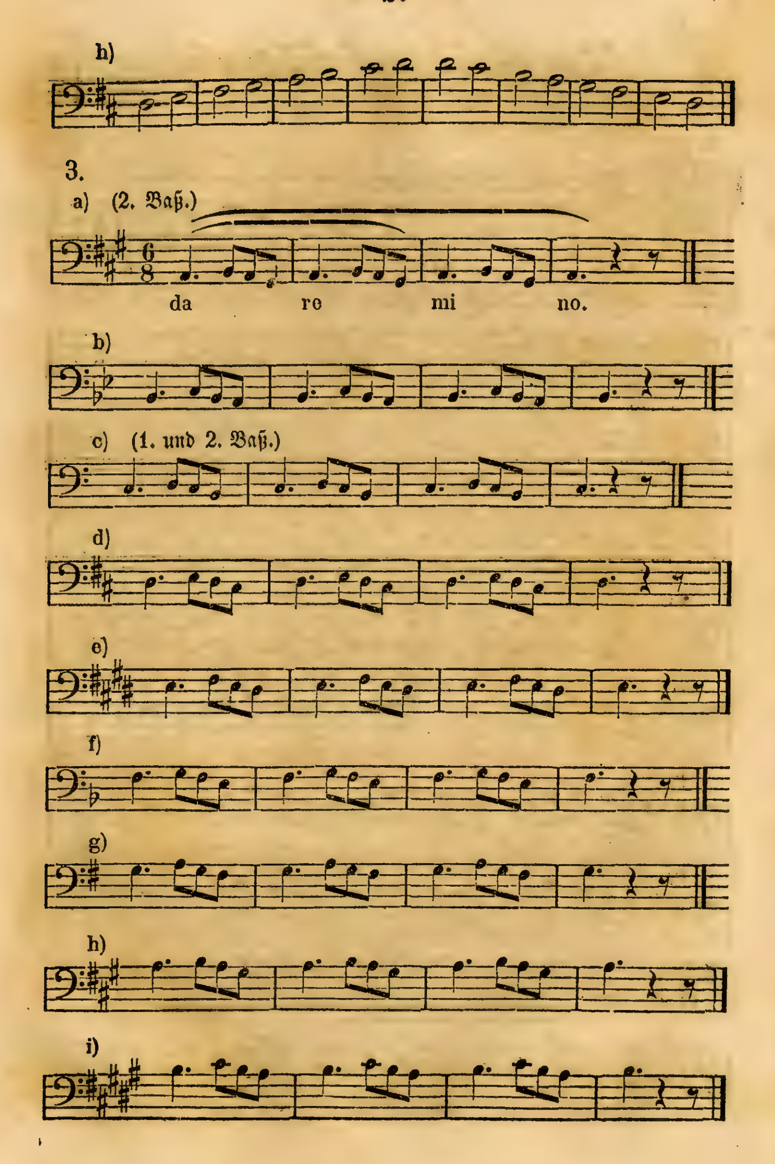

h)
18.
a)
a — — — — — — — — — — men.
b)
c)
d)
e)
f) (1. Tenor.)
g)
h)

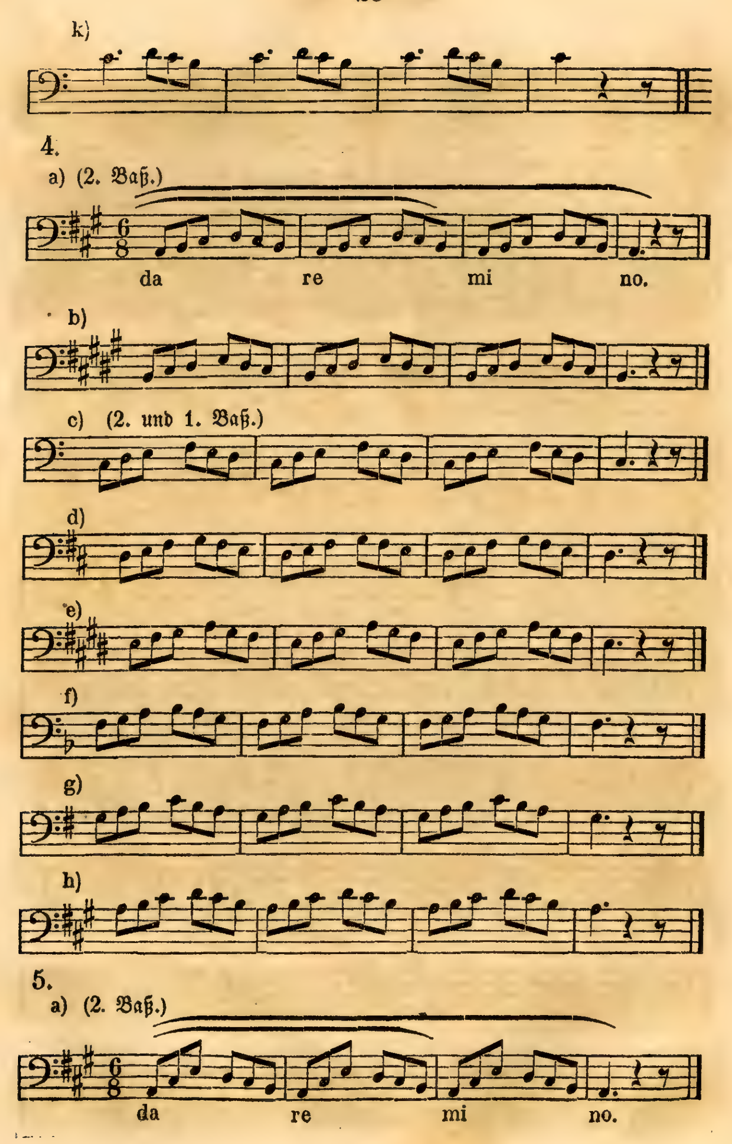

19.
a)
b)
a — — — — — — — men.
c) (1. Tenor.)
d)
e)
f)
20.
a)
b)
a — — — — men.
c)
d)
e) (1. Tenor.)
f)
g)
21.
a)
b)
a — — — — men.
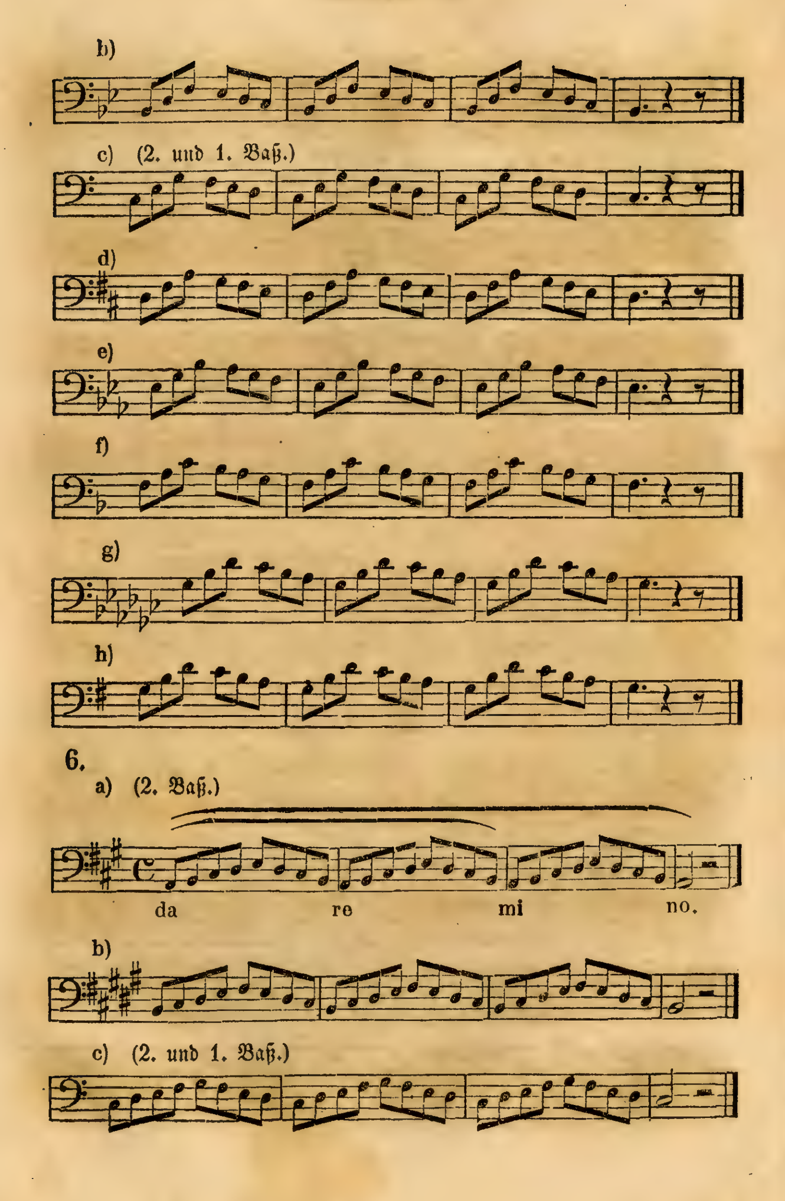

c)
d)
e) (1. Tenor.)
f)
g)
22.
a)
a — — — — — — — — — — — men.
b)
c)
d)
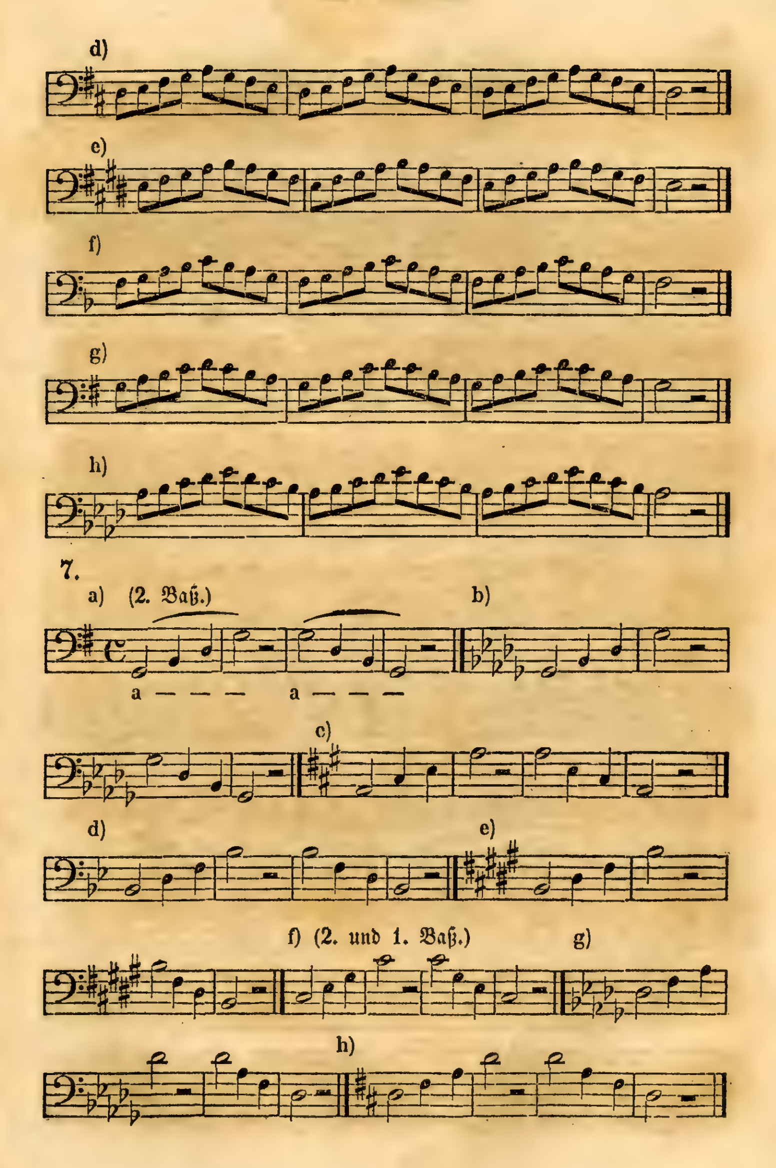
## B. Für die beiden Baßstimmen.
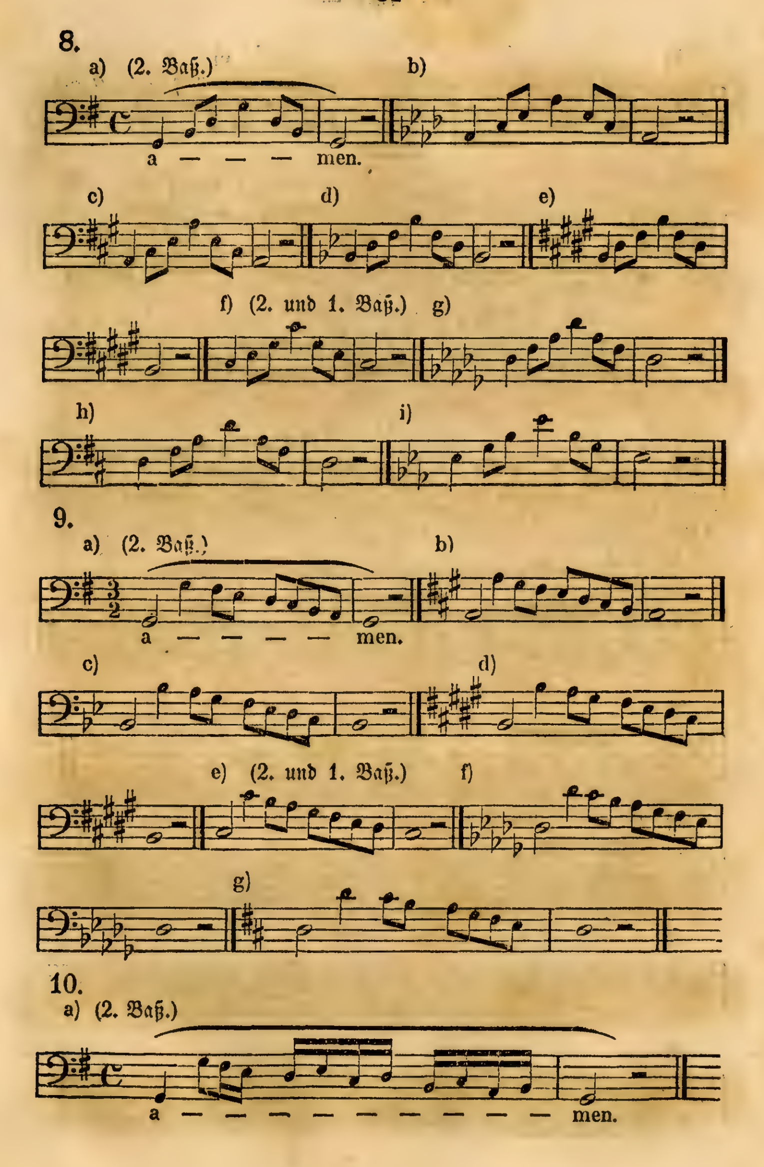



h)
3.
a) (2. Baß.)
da
re
mi
no.
b)
c) (1. und 2. Baß.)
d)
e)
f)
g)
h)
i)
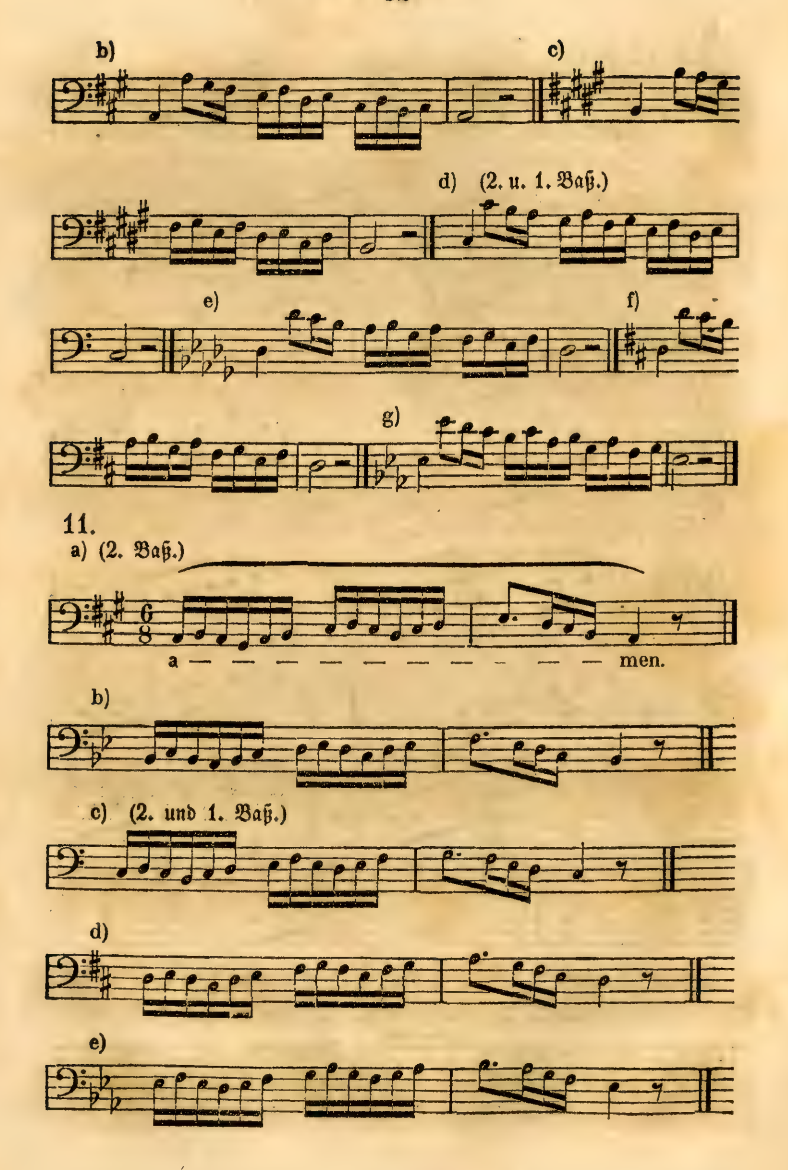

k)
4.
a) (2. Baß.)
da
re
mi
no.
b)
c) (2. und 1. Baß.)
d)
e)
f)
g)
h)
5.
a) (2. Baß.)
da
re
mi
no.

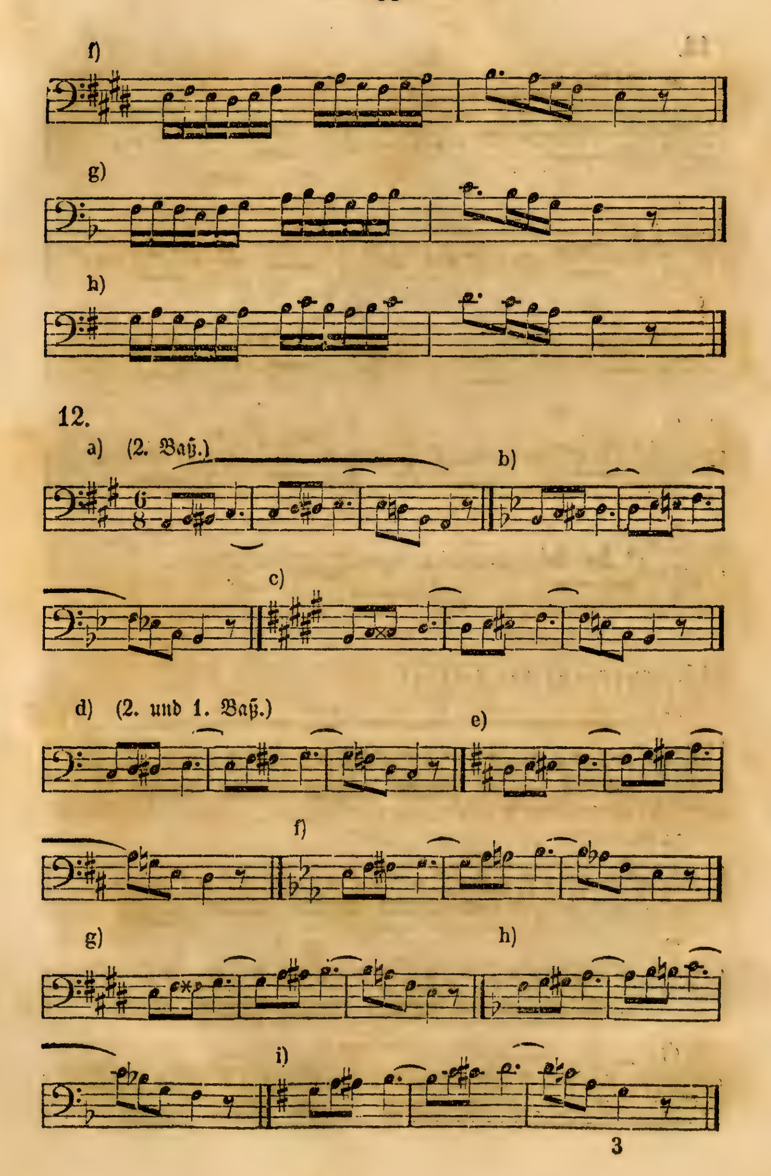

b)
c) (2. und 1. Baß.)
d)
e)
f)
g)
h)
6.
a) (2. Baß.)
da
re
mi
no.
b)
c) (2. und 1. Baß.)

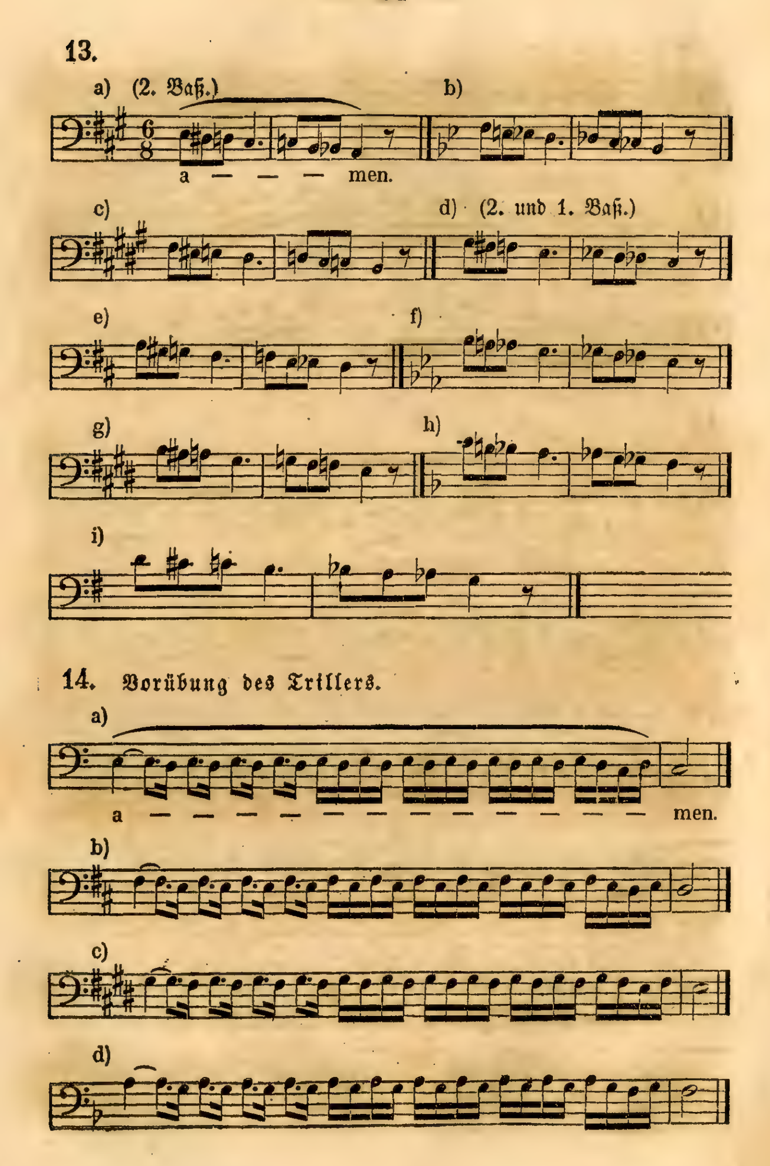


d)
e)
f)
g)
h)
7.
a) (2. Baß.)
b)
a — — —
a — — —
c)
d)
e)
f) (2. und 1. Baß.)
g)
h)

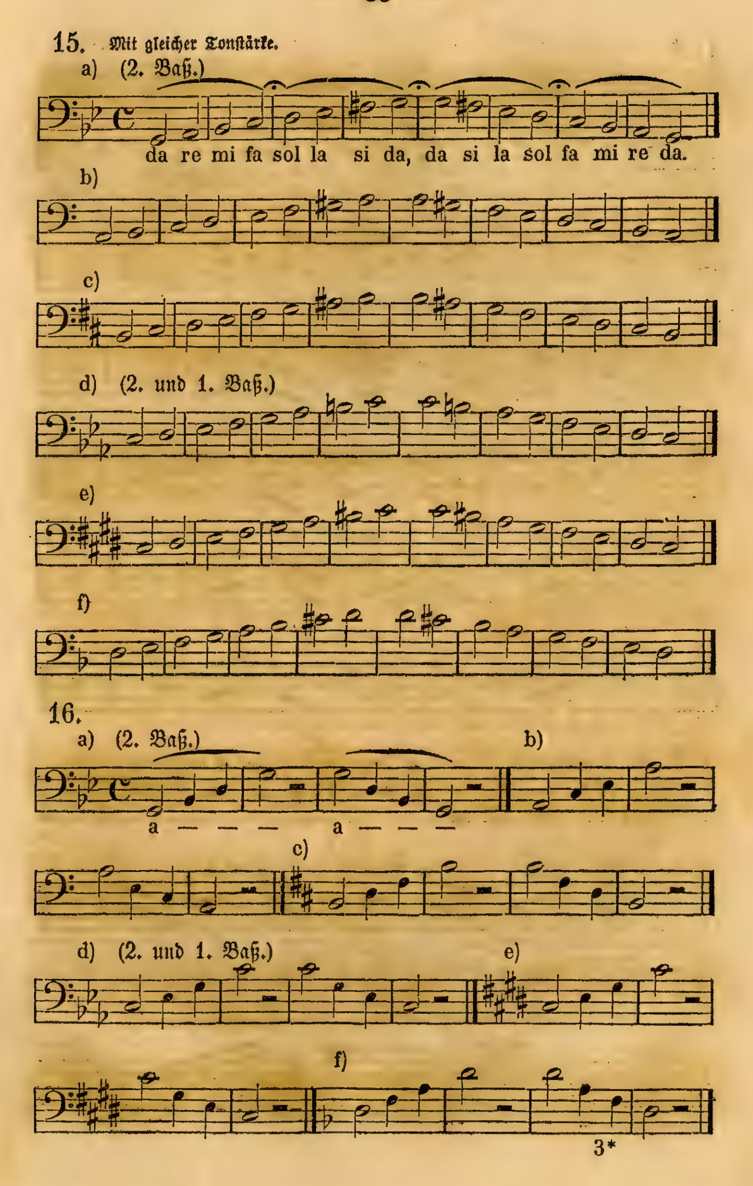

8.
a) (2. Baß.)
a — — — men.
b)
c)
d)
e)
f) (2. und 1. Baß.)
g)
h)
i)
9.
a) (2. Baß.)
a — — — — men.
b)
c)
d)
e) (2. und 1. Baß.)
f)
g)
10.
a) (2. Baß.)
a — — — — — — — — — men.
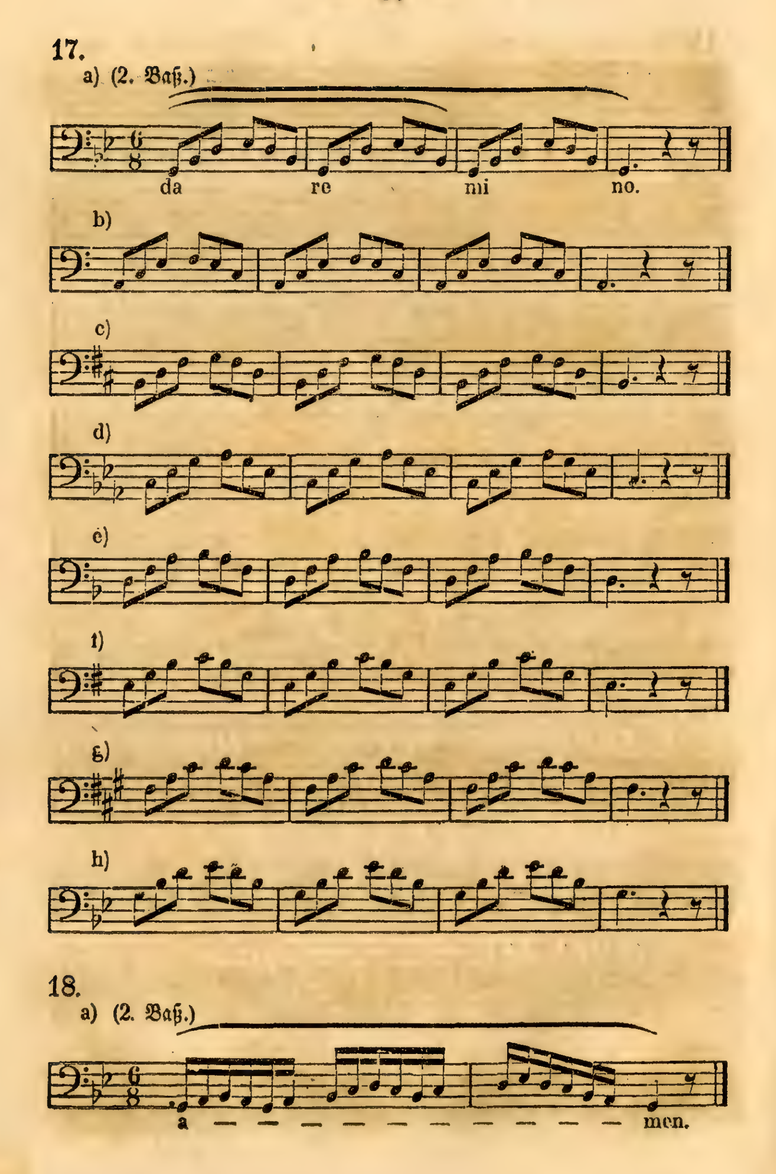

b)
c)
d) (2. u. 1. Baß.)
e)
f)
g)
11.
a) (2. Baß.)
a — — — — — — — — — — men.
b)
c) (2. und 1. Baß.)
d)
e)
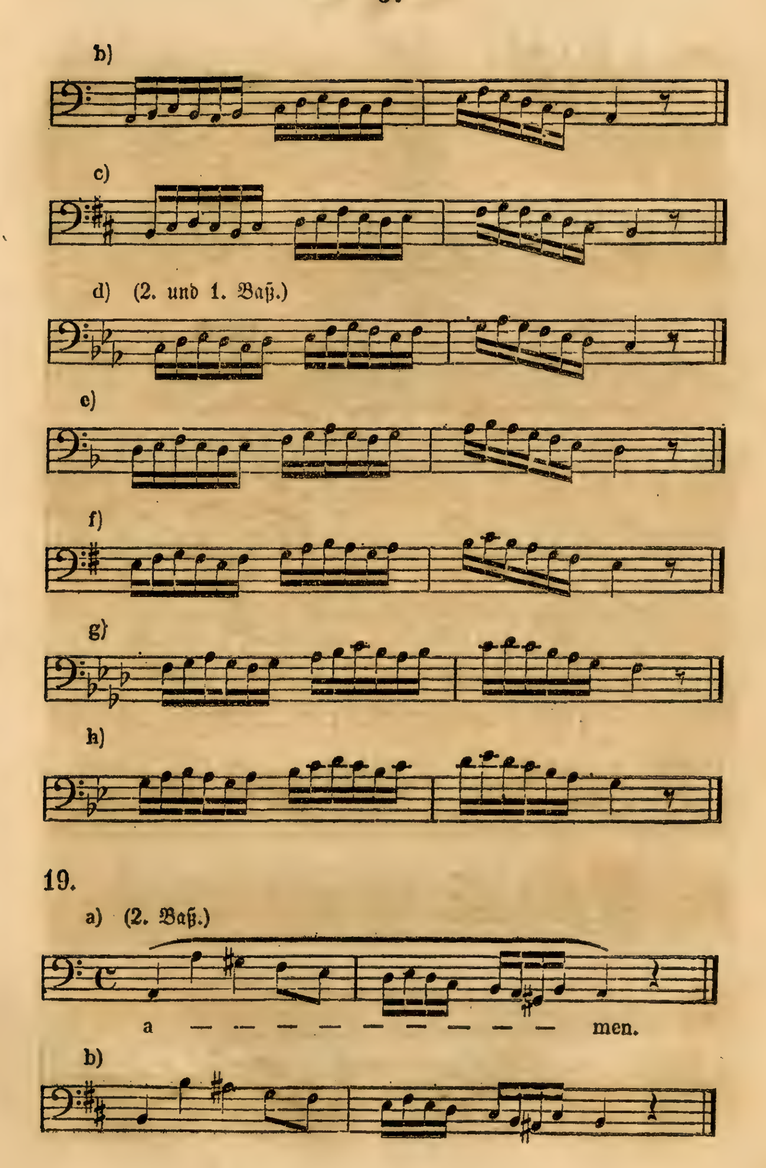

f)
g)
h)
12.
a) (2. Baß.)
b)
c)
d) (2. und 1. Baß.)
e)
f)
g)
h)
i)

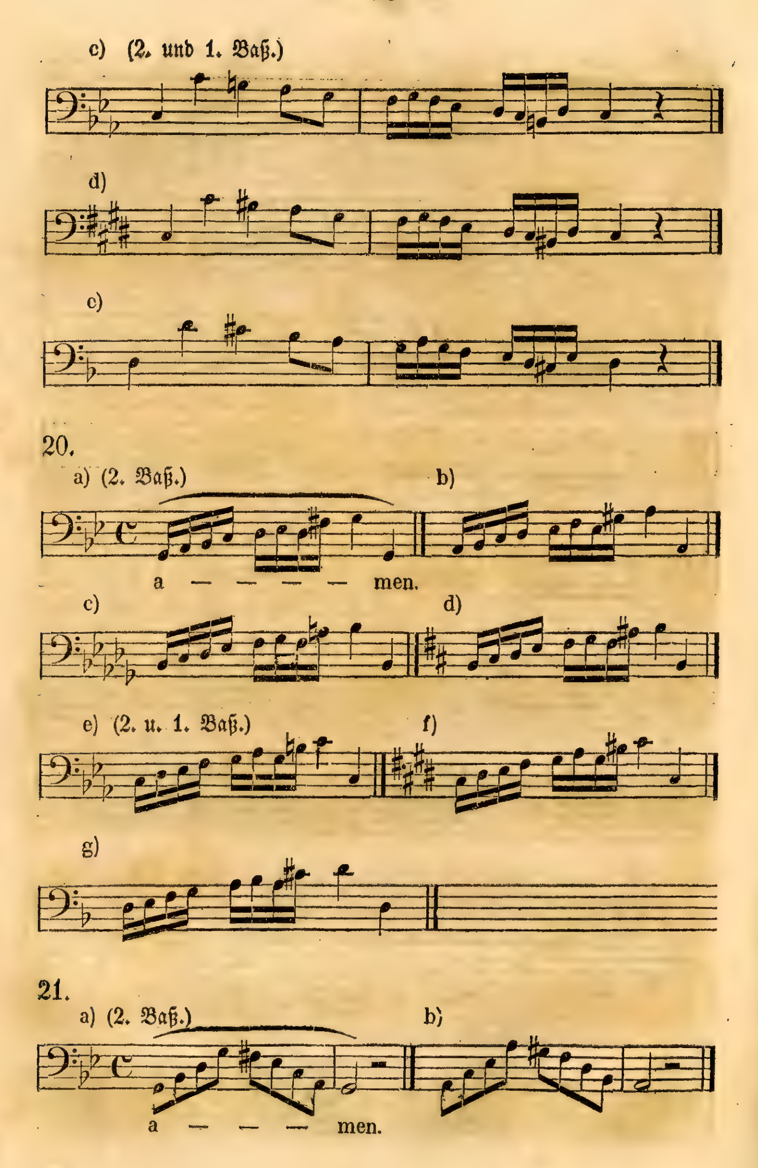

13.
a) (2. Baß.)
b)
a — — — men.
c)
d) (2. und 1. Baß.)
e)
f)
g)
h)
i)
14. Vorübung des Trillers.
a)
a — — — — — — — — — — — — men.
b)
c)
d)
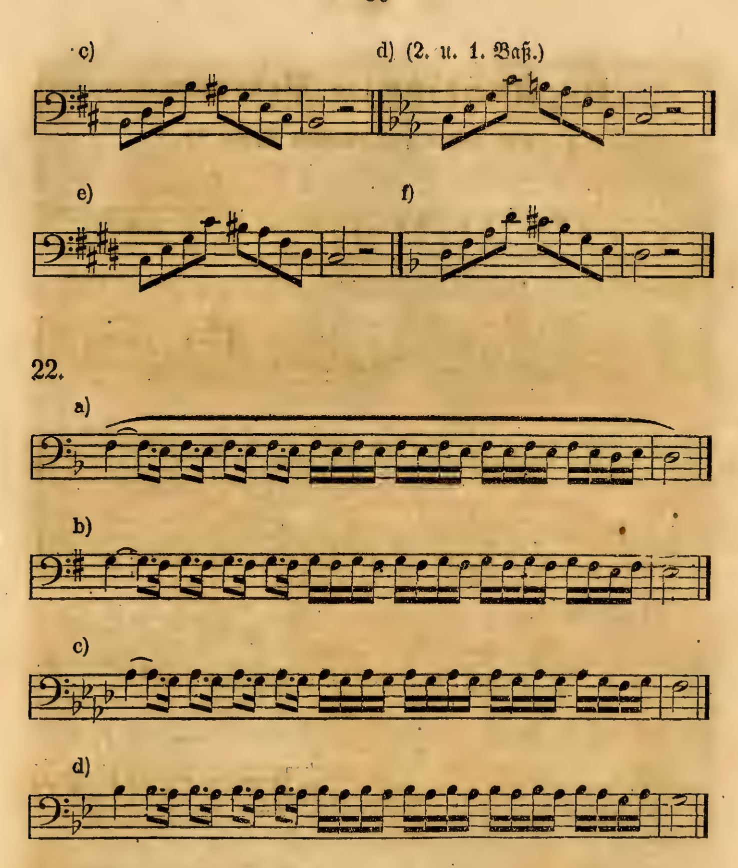
15. Mit gleicher Tonstärke.




17.
a) (2. Baß.)
da
re
mi
no.
b)
c)
d)
e)
f)
g)
h)
18.
a) (2. Baß.)
a — — — — — — — — — — — men.
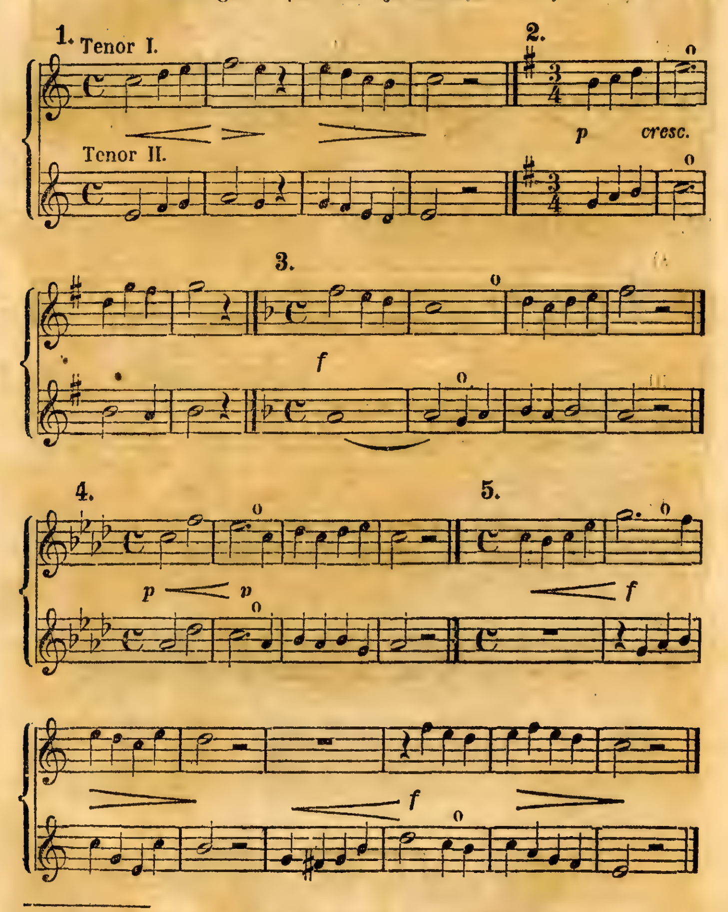

b)
c)
d) (2. und 1. Baß.)
e)
f)
g)
h)
19.
a) (2. Baß.)
a — — — — — — — — — — men.
b)


c) (2. und 1. Baß.)
d)
e)
20.
a) (2. Baß.)
b)
a — — — — men.
c)
d)
e) (2. u. 1. Baß.)
f)
g)
21.
a) (2. Baß.)
b)
a — — — men.
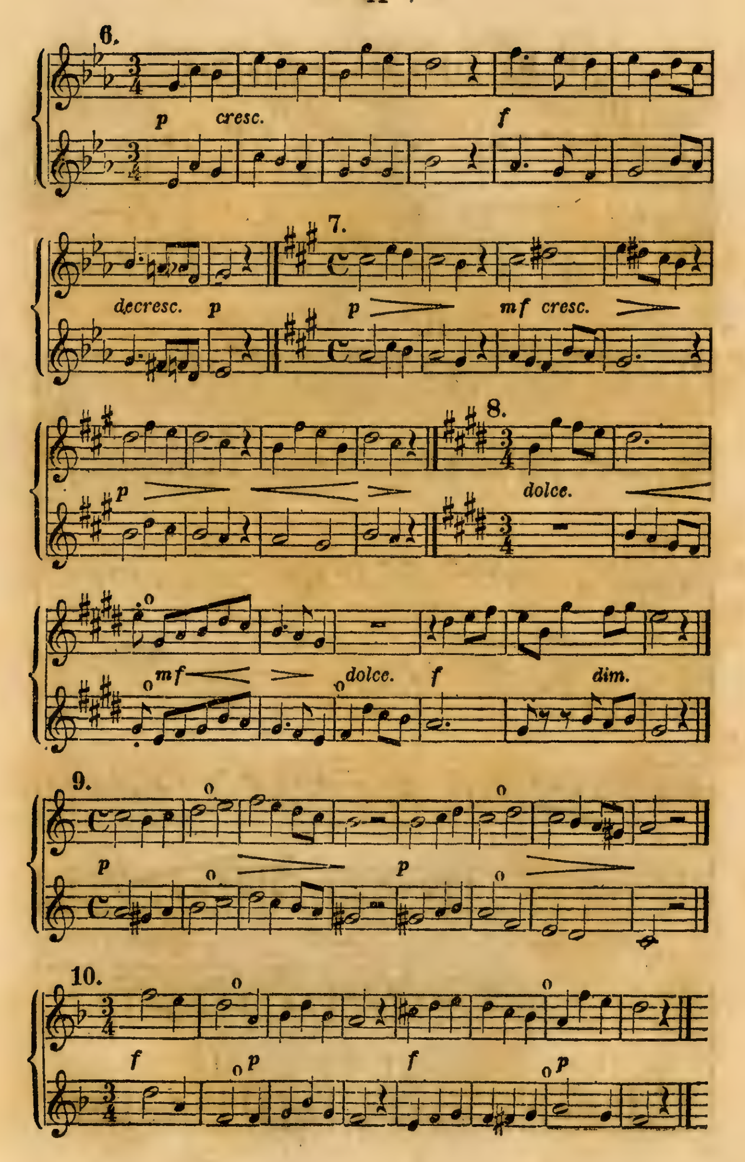

c)
d) (2. u. 1. Baß.)
e)
f)
22.
a)
b)
c)
d)

## II. Zweistimmige Uebungen.

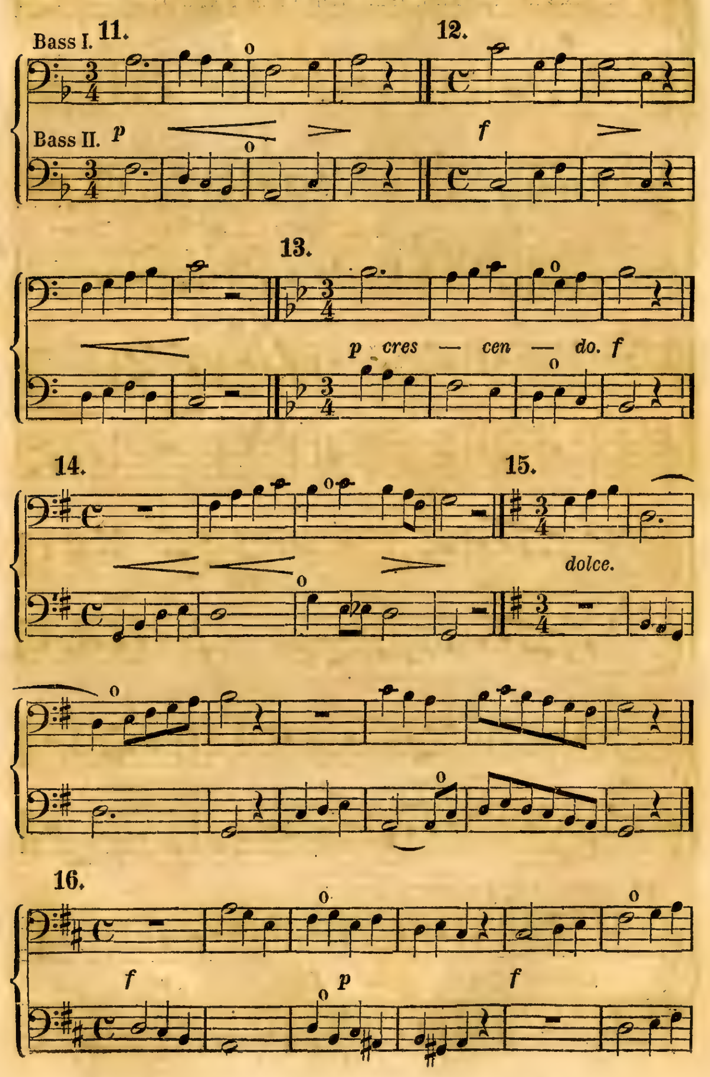
### A. Für ersten und zweiten Tenor.*)
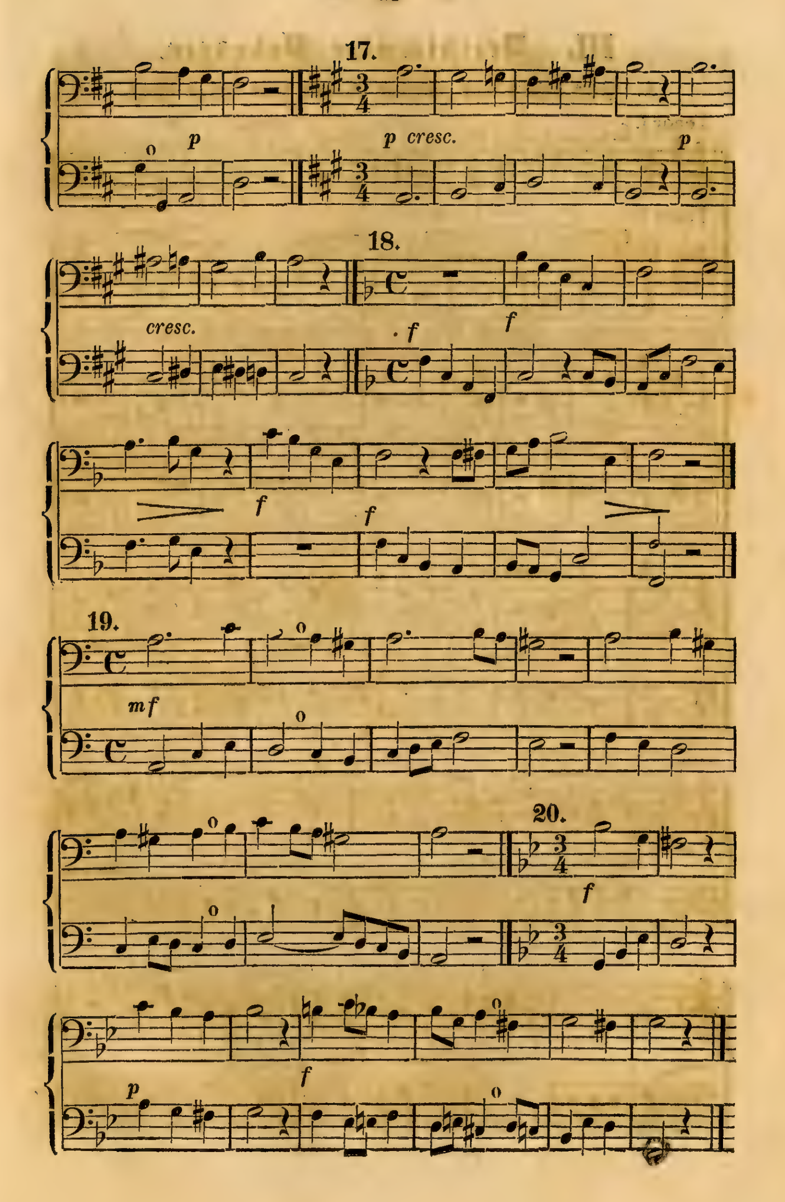



*) Diese Uebungen und alle folgenden werden auf a und in einem langsamen Tempo gesungen. Das o ist das Zeichen zum Athemholen.


6.
p
cresc.
f
decresc.
p
7.
p
mf
cresc.
8.
p
dolce.
mf
dolce.
f
dim.
9.
p
p
10.
f
p
f
p

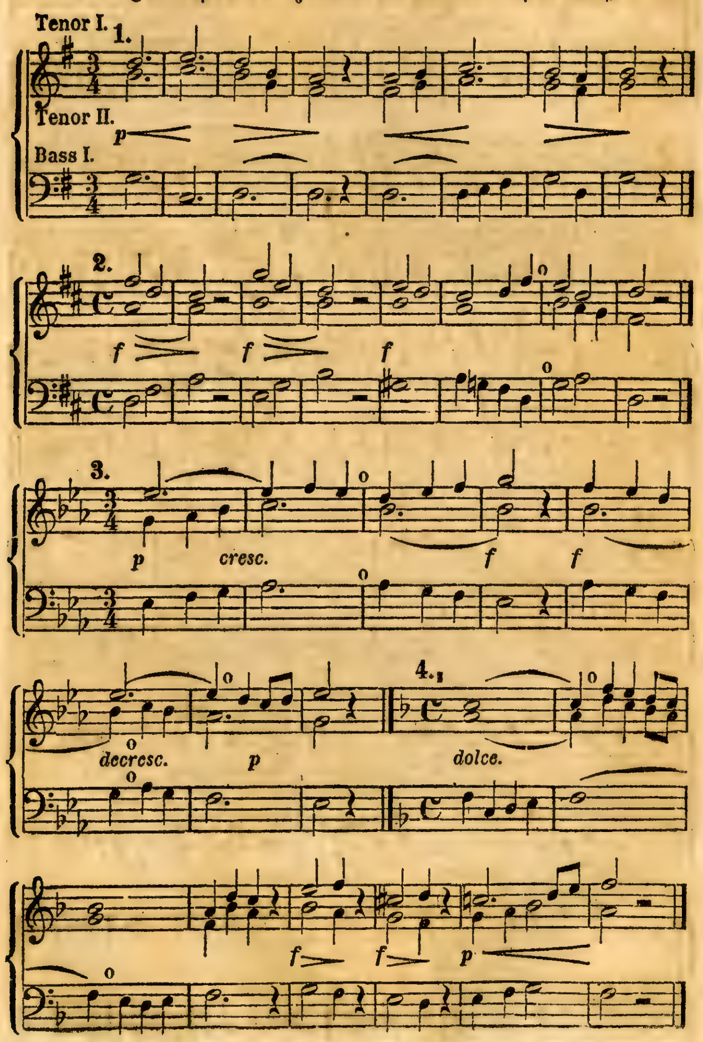
B. Für ersten und zweiten Baß.
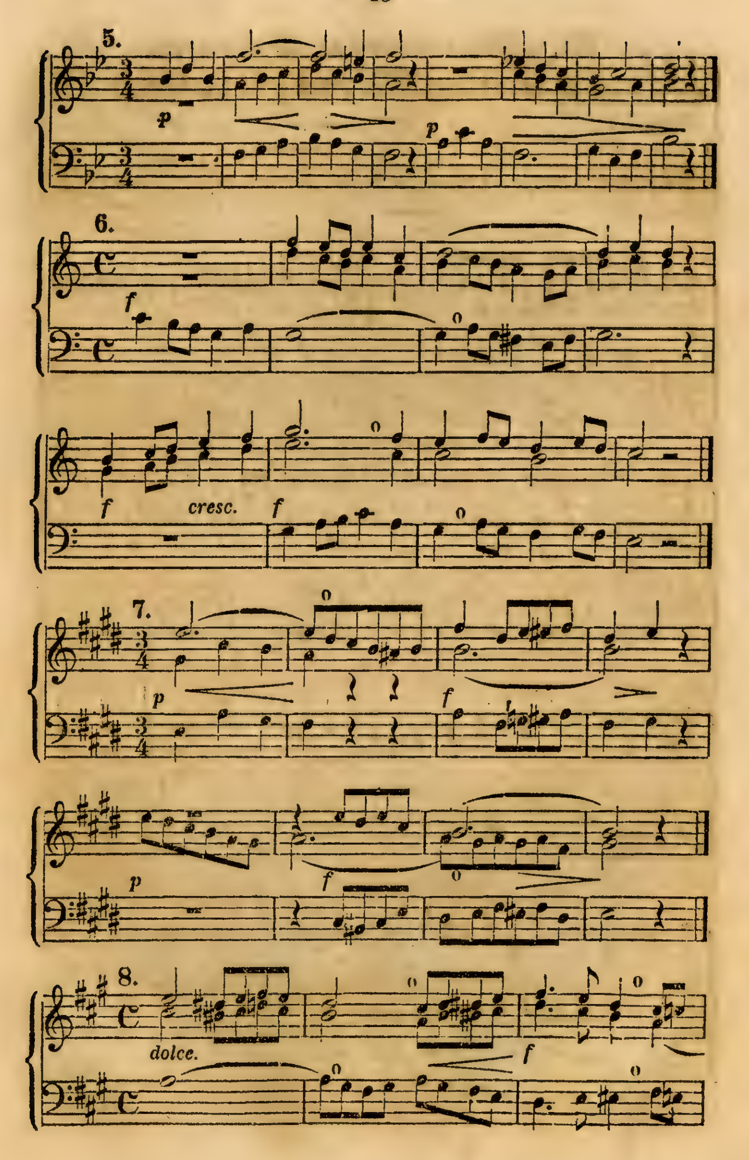


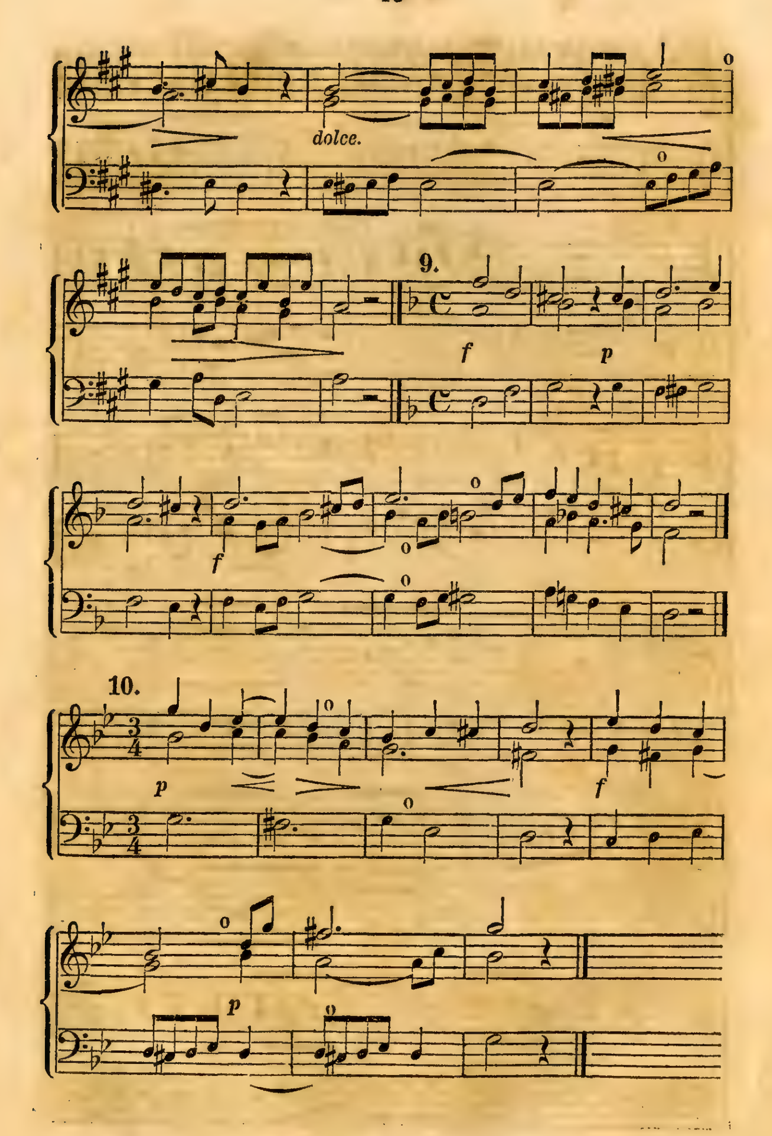

17.
p
p cresc.
p
18.
cresc.
f
f
f
f
19.
mf
20.
f
p
f

# III. Dreistimmige Uebungen.
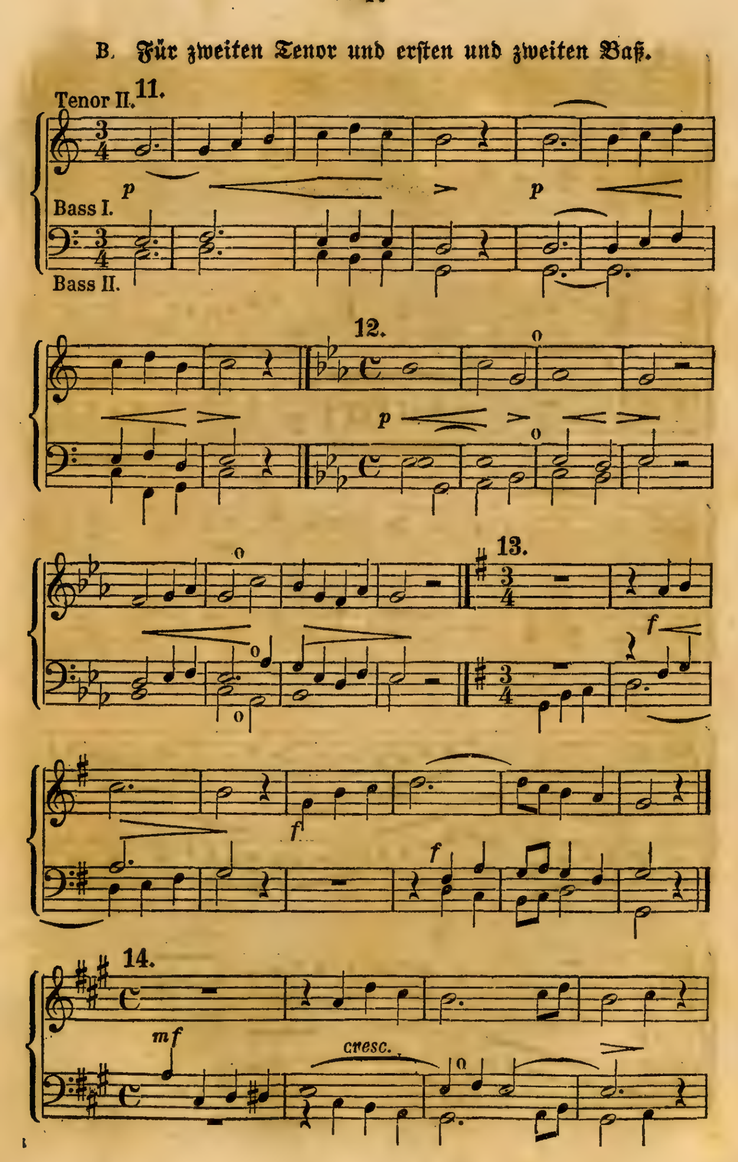
## A. Für ersten und zweiten Tenor und ersten Baß.
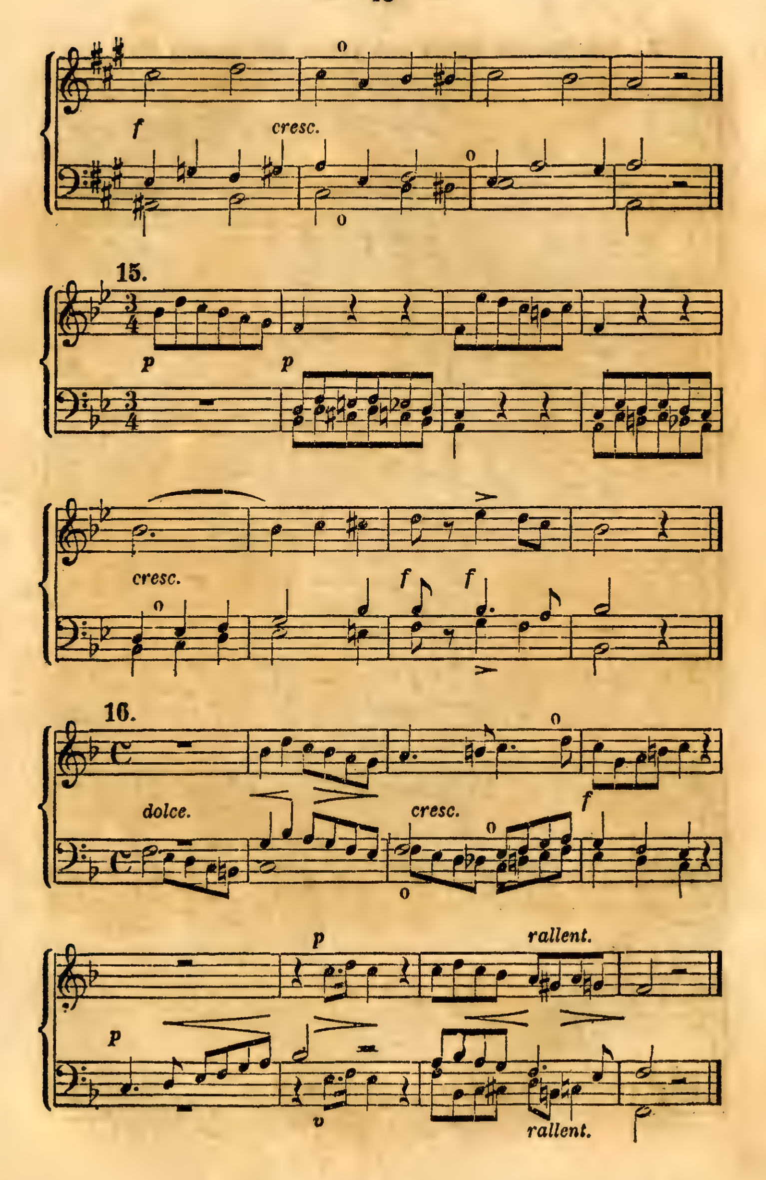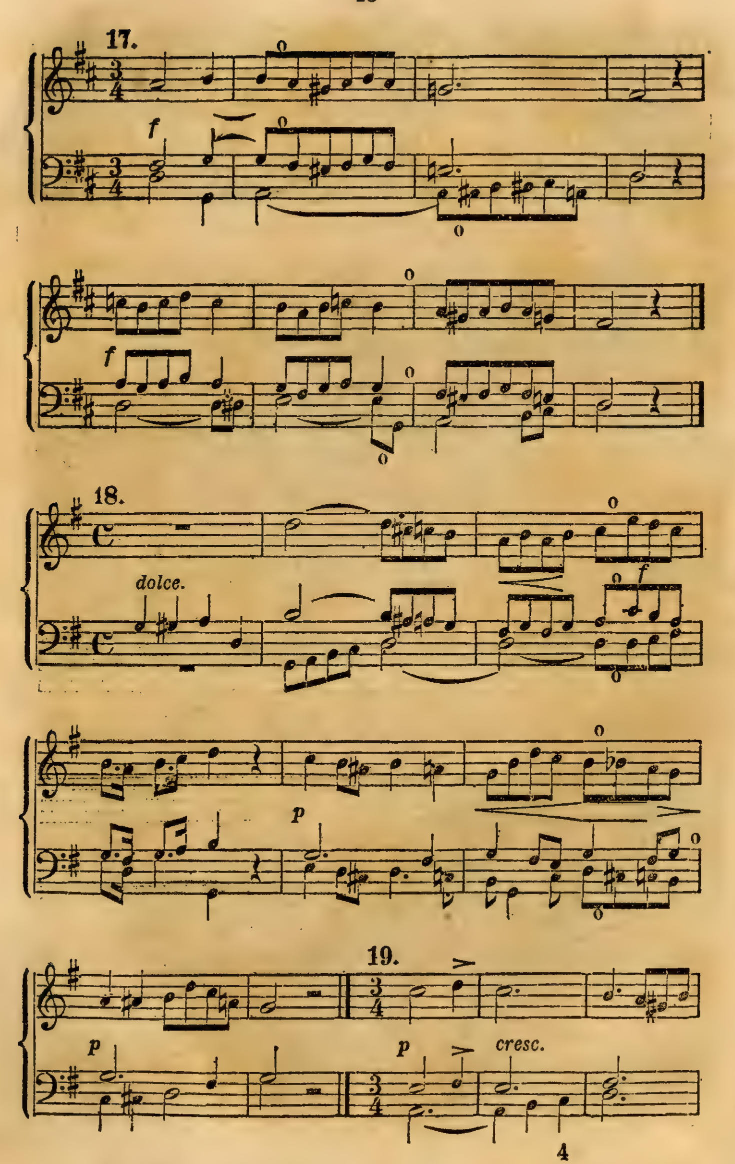



5.
p
p
6.
f
f
cresc.
f
7.
p
f
p
f
8.
dolce.
f

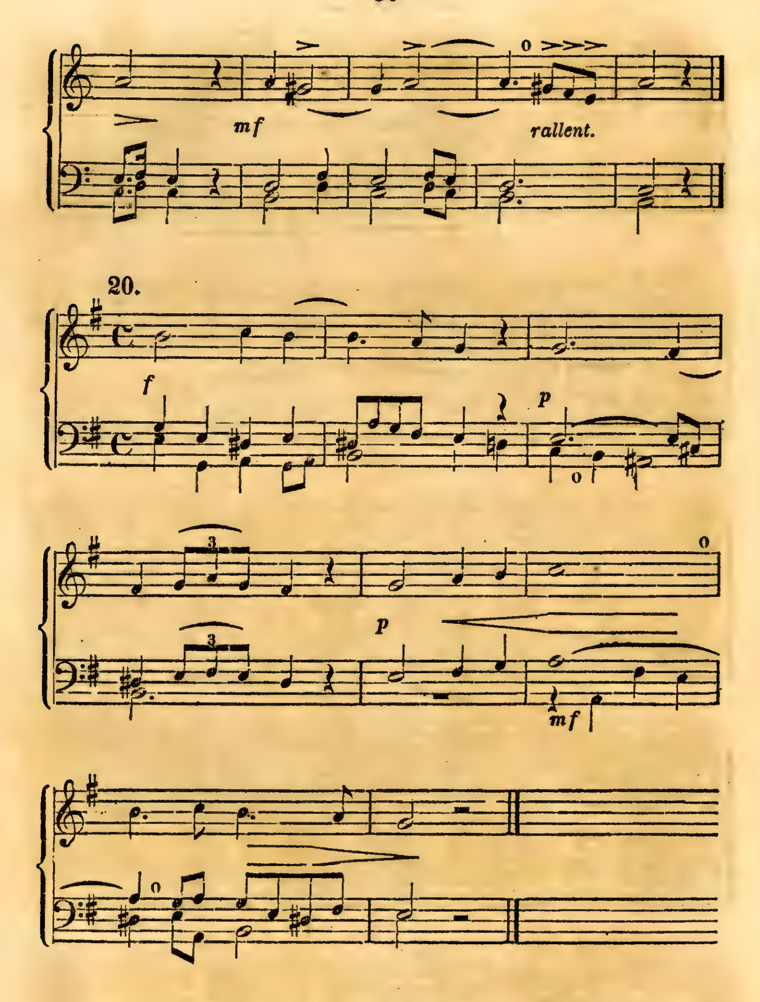

dolce.
9.
f
p
f
10.
p
f
p

B. Für zweiten Tenor und ersten und zweiten Baß.



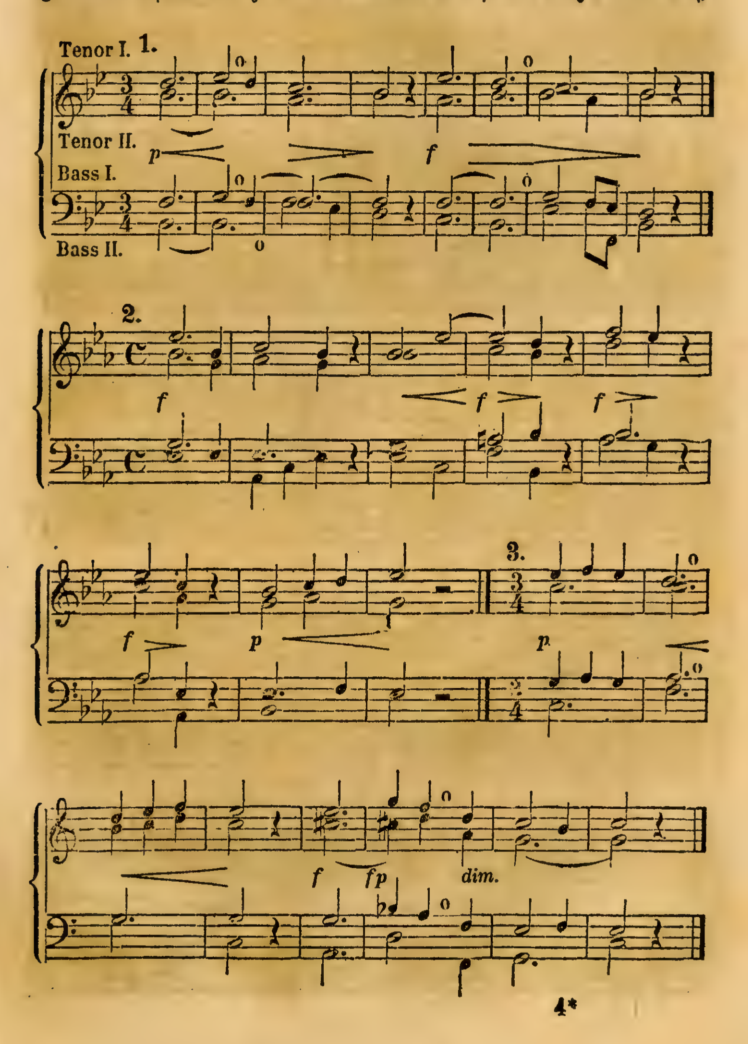

f
cresc.
15.
p
p
cresc.
f
f
16.
dolce.
cresc.
f
p
rallent.
p
rallent.
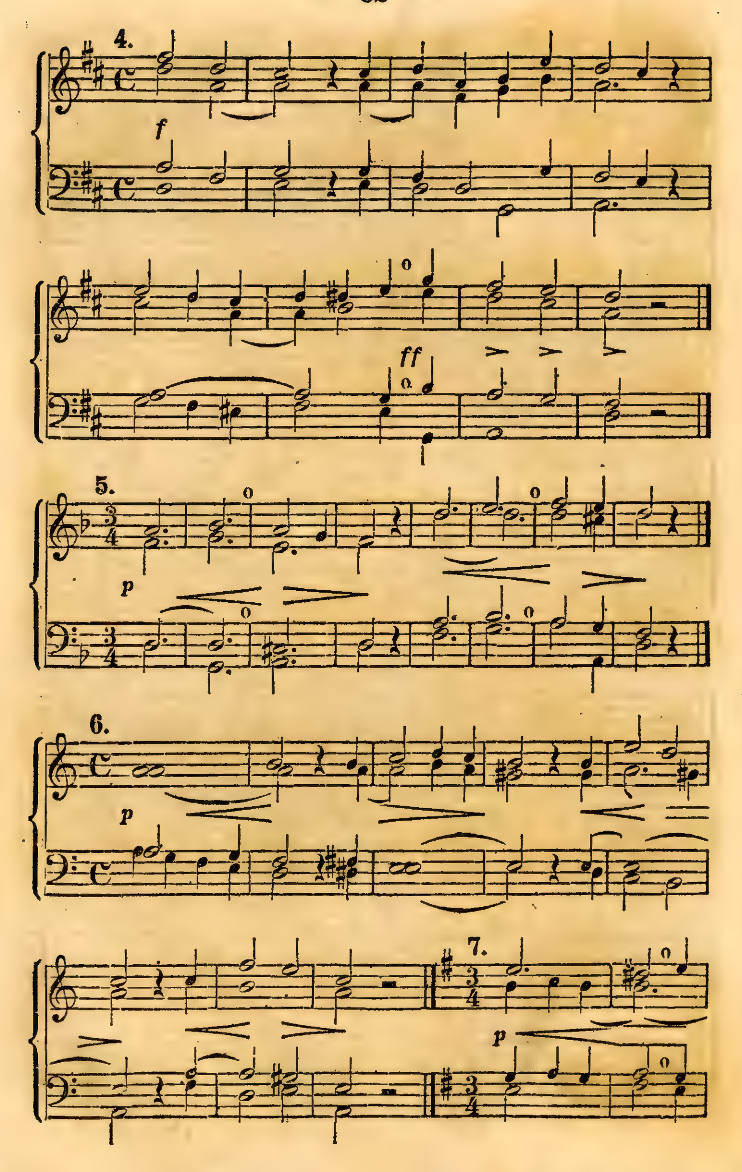

17.
f
f
18.
dolce.
f
p
19.
p
p
cresc.

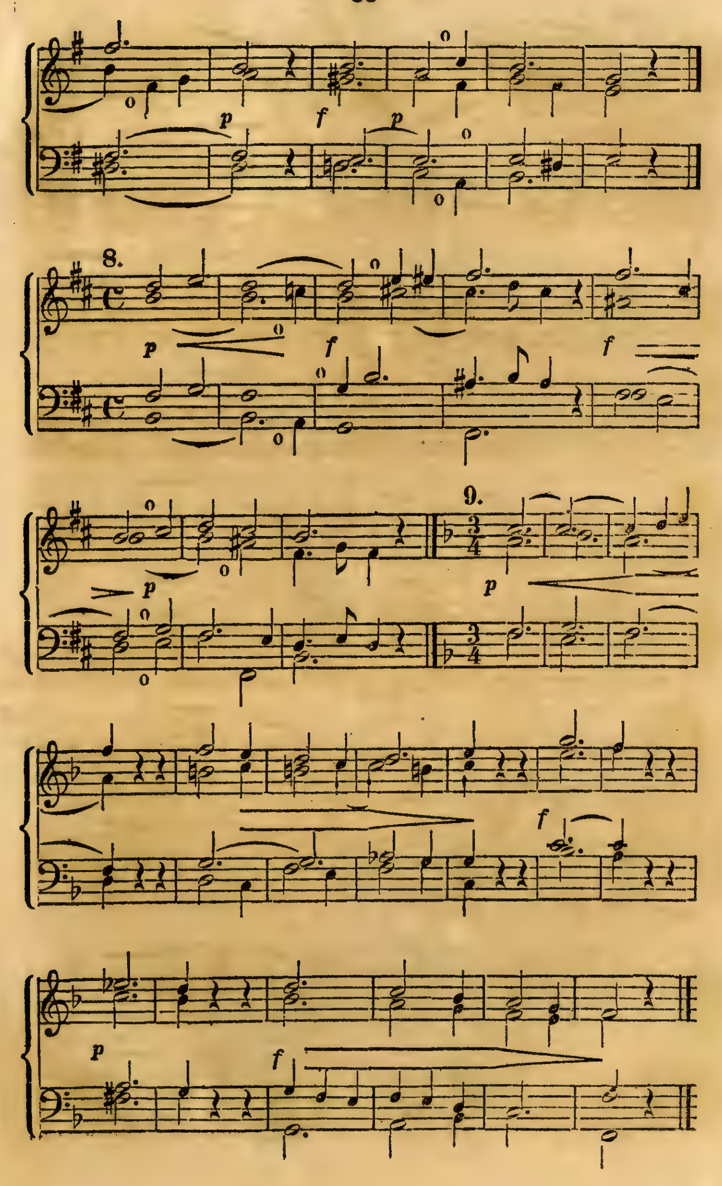

mf
rallent.
20.
f
p
p
mf
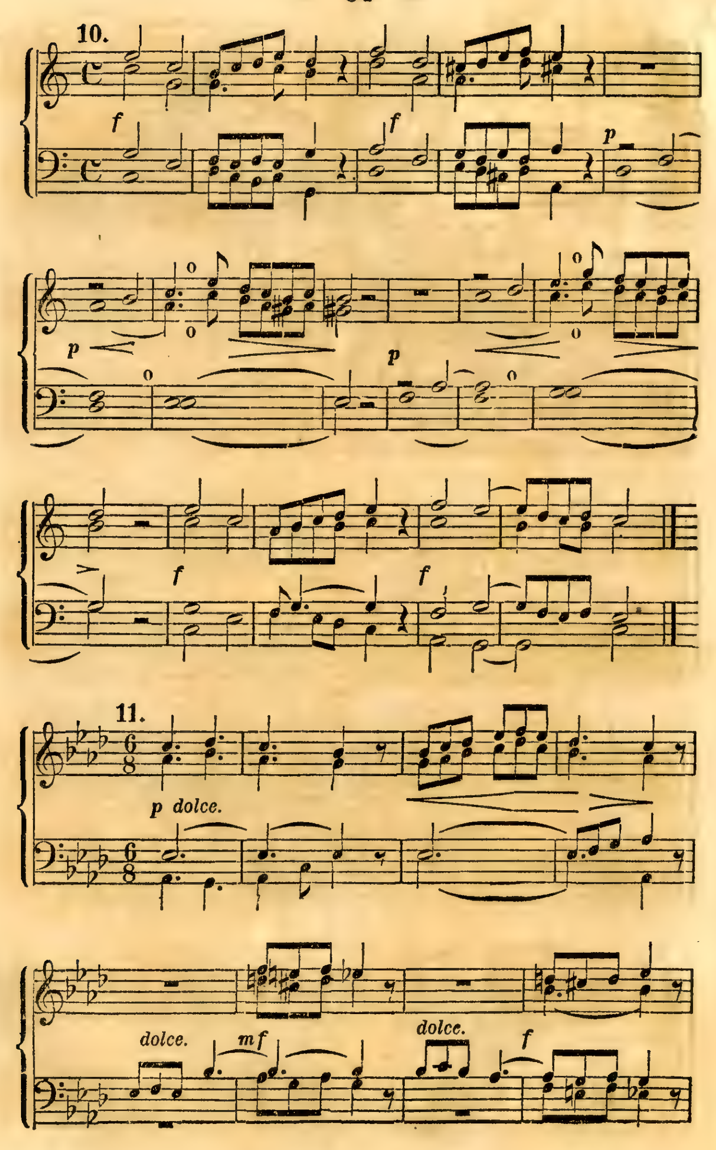
# IV. Vierstimmige Uebungen.
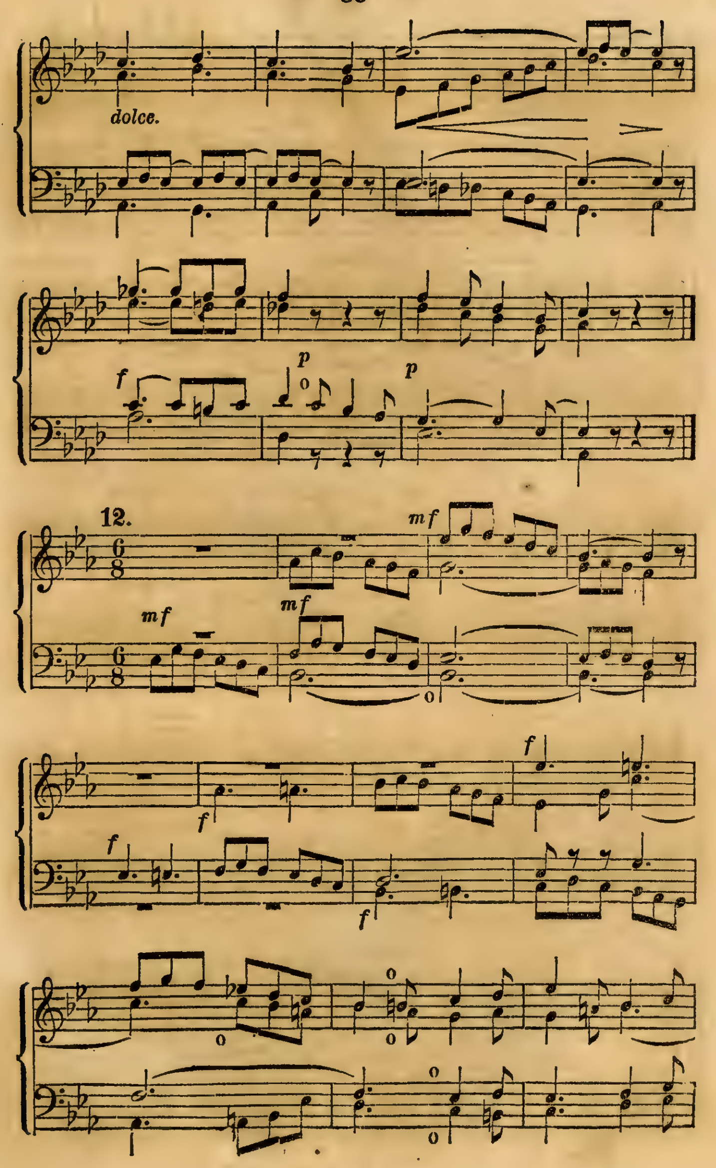
## Für den ersten und zweiten Tenor und ersten und zweiten Baß.
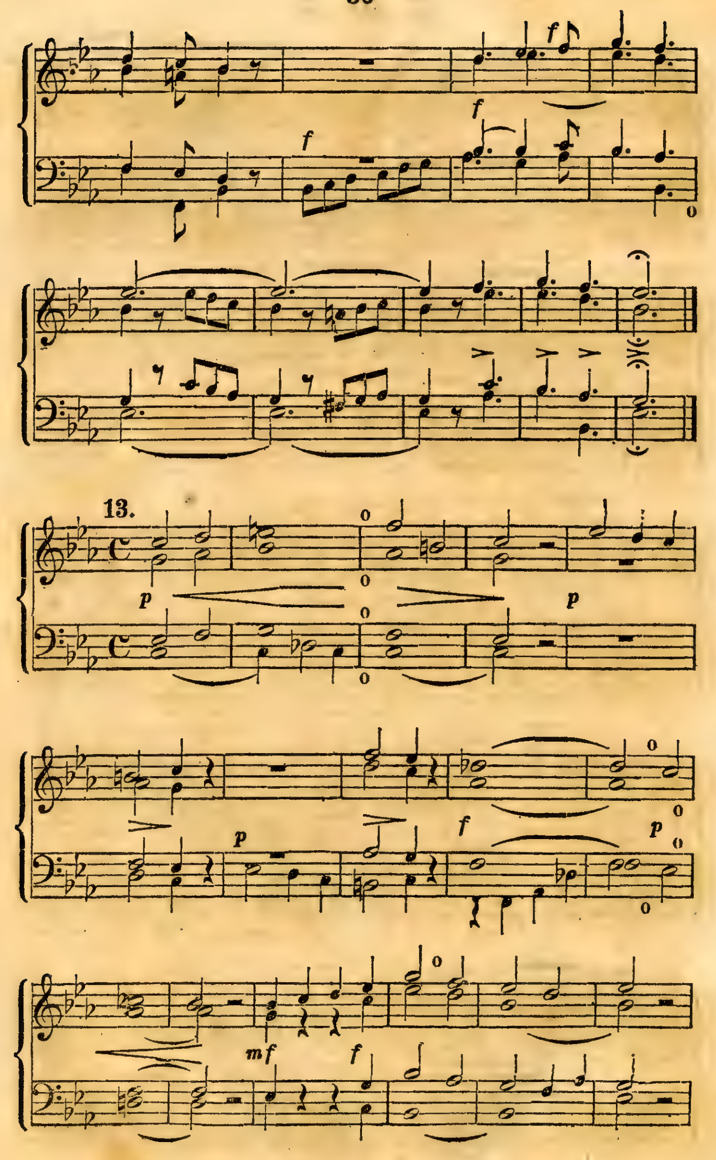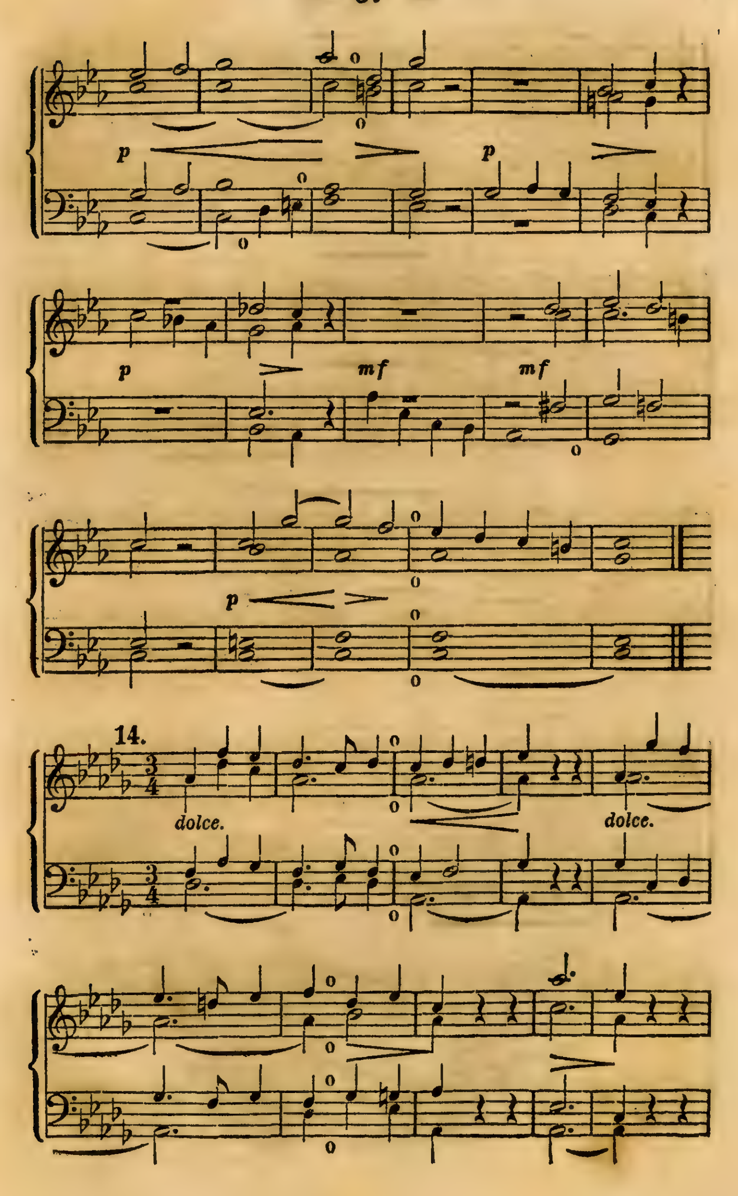



4.
f
ff
5.
p
6.
p
7.
p
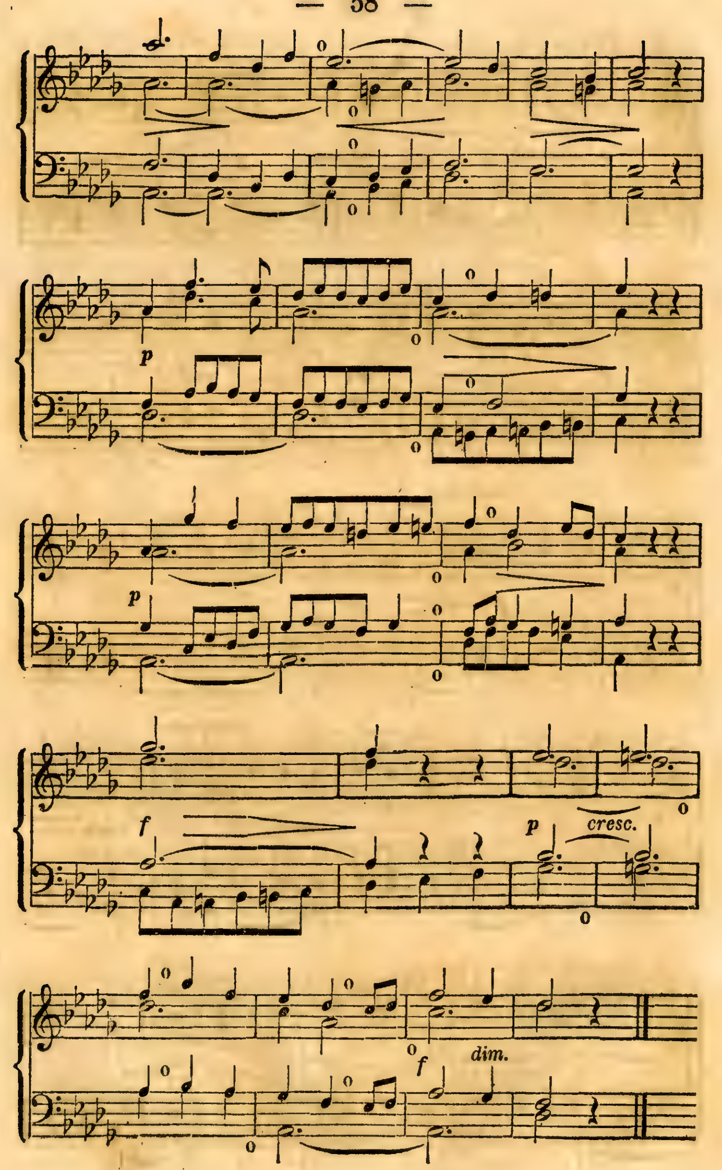

8.
9.
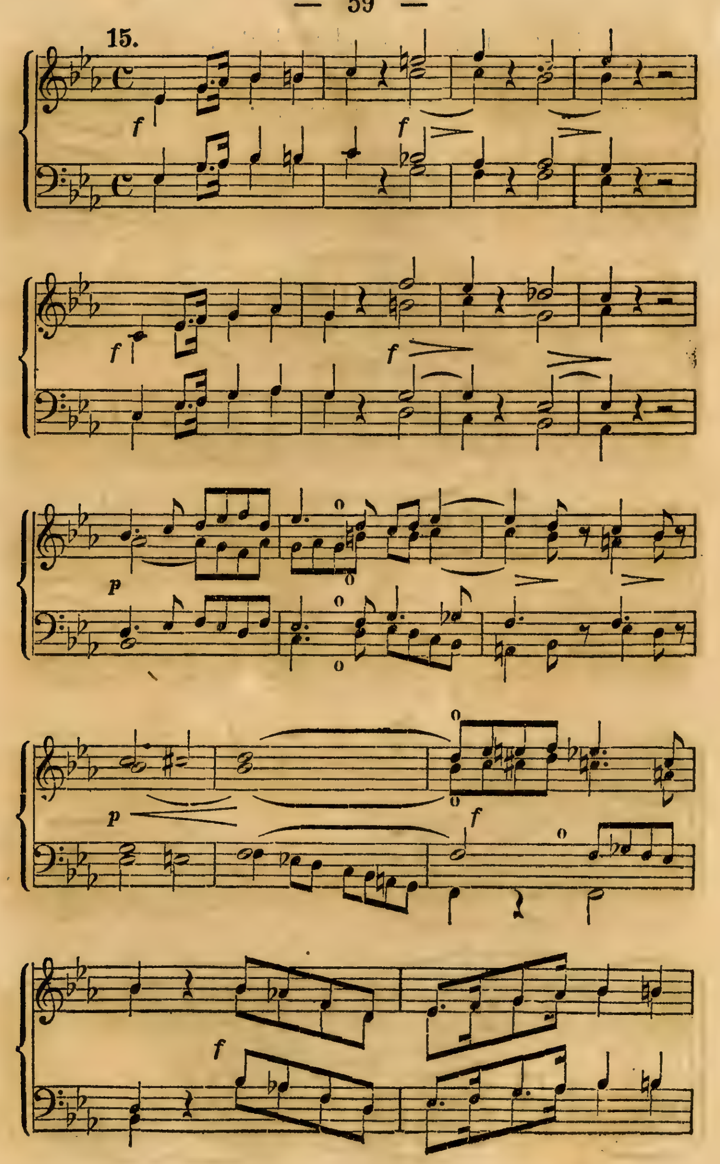

10.
f
f
p
p
0
0
0
p
0
0
f
f
11.
p dolce.
dolce.
mf
dolce.
f
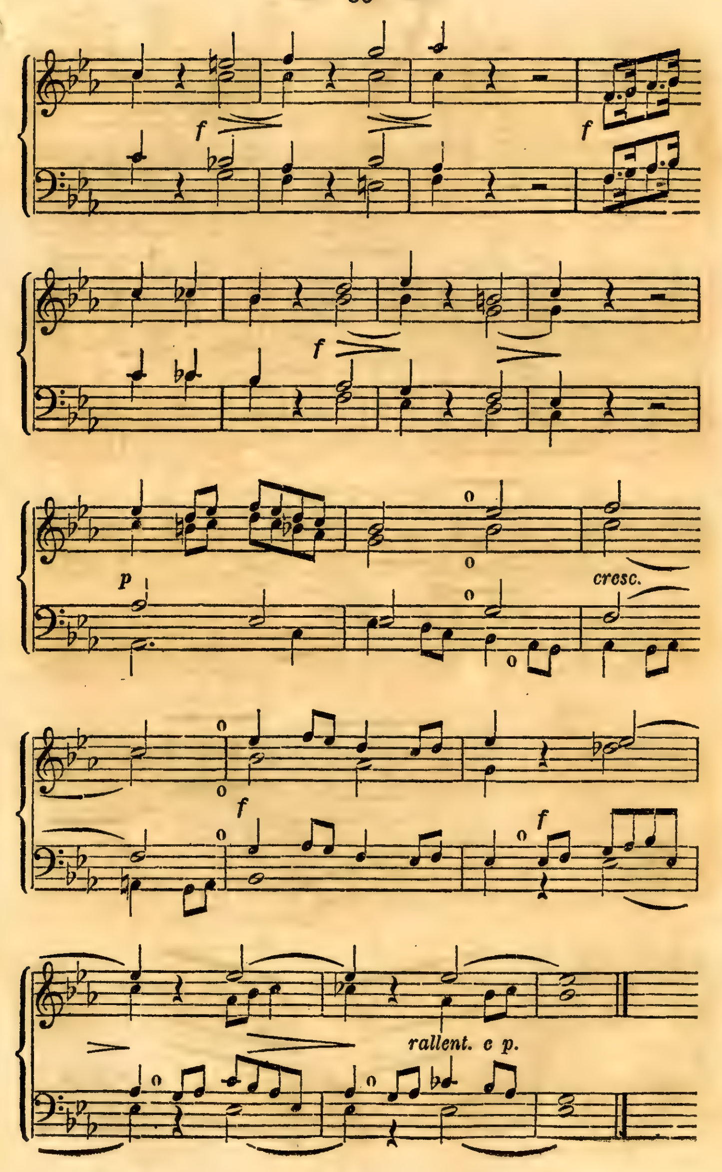

dolce.
f
p
p
12.
mf
mf
mf
f
f
f
f


13.

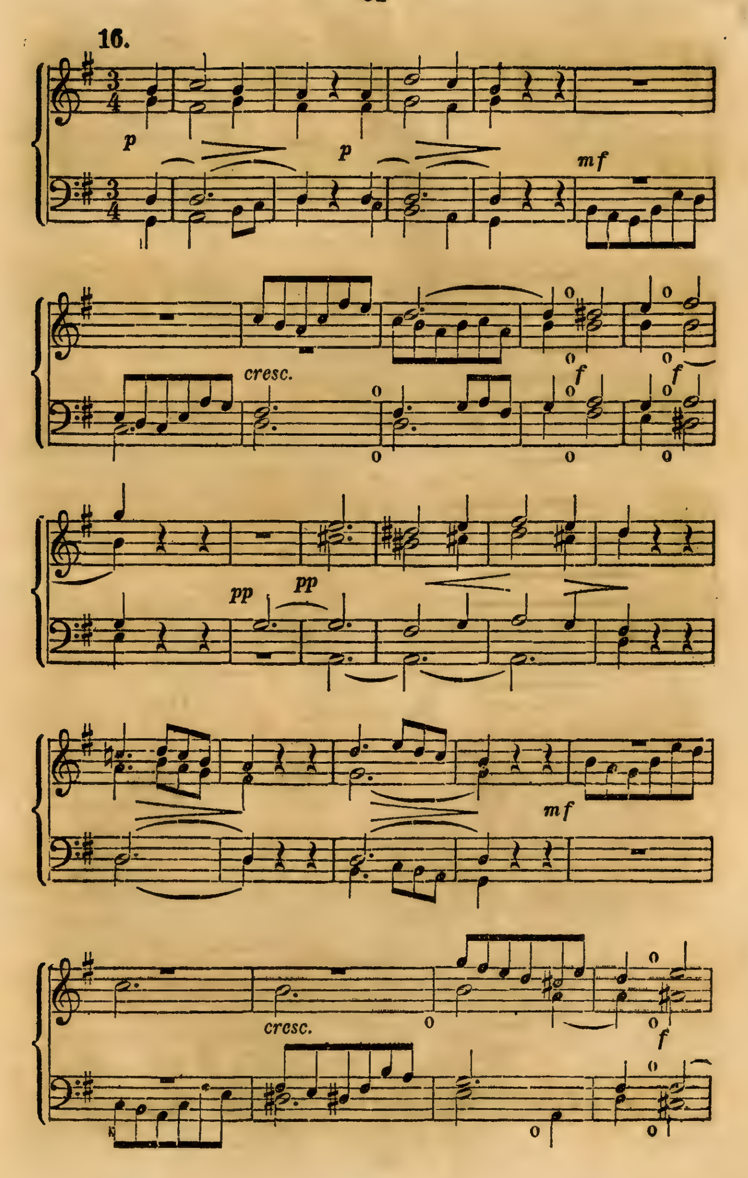

p
p
p
mf
mf
p
14.
dolce.
dolce.
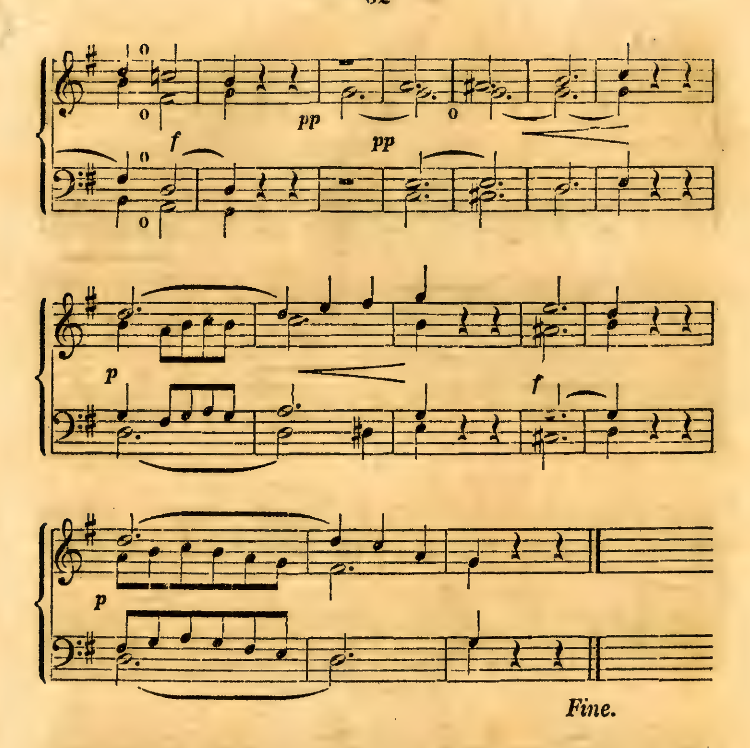

p
p
f
p
cresc.
dim.
f


15.
f
f
f
f
p
p
f
f


f
f
f
p
cresc.
f
f
rallent. e p.

16.






Stereotypie und Schnellpressendruck von L. Holle in Wolfenbüttel.

---

Stereotypendruck von L. Holle in Wolfenbüttel.

**Historisch-geographischer Schulwandatlas zur alten, mittlern und neuern Geschichte.** Gezeichnet, gravirt und gedruckt von L. Holle, geographisch-lithographisches Institut in Wolfenbüttel.

I. Abtheilung zur alten Geschichte.

Jede dieser Schulwandkarten aus 4 sorgfältig illuminirten Blättern bestehend ist zusammengesetzt, circa 22 □Fuß groß, Preis roh mit Umschlag à $\frac{2}{3}$ Rℓ. Auf Leinen gezogen und mit Mappe versehen. Preis $1\frac{2}{3}$ Rℓ.

Inhalt der bis jetzt hiervon erschienenen Nummern:

Nro. 3. Palästina zur Zeit Jesu und der Apostel mit Angabe der frühern Stammeseintheilung.

Nro. 6. Gallien nebst Beikarte: Gallien vor Cäsar's Zeiten.

Nro. 11. Das römische Reich in seiner größten Ausdehnung.

---

**Calligraphische Musterblätter.** Eine Auswahl der vorzüglichsten ältern und neuern Schriften. 12 Blatt. Geheftet. Preis $\frac{1}{2}$ Rℓ.

**Calligraphische Alphabete** von L. Holle, lithographisches Institut. (Kleinere Ausgabe der vorhergehenden Musterblätter.) 12 Blatt. Preis $\frac{1}{6}$ Rℓ.

**Elementar-Vorschriften zur höhern Callizraphie.** In 5 Heften zusammengestellt von Theodor Krone, Zeichenlehrer am Progymnasio in Goslar. Jedes Heft aus 7 Blättern bestehend. Subscriptionspreis à $\frac{1}{6}$ Rℓ. Inhalt, 1stes Heft: Die gothische Schrift. 2tes Heft: Die Fraktur-Schrift. 3tes Heft: Die römische Schrift (stehend). 4tes Heft: Die römische Schrift (liegend). 5tes Heft: Die deutsche Druckschrift.

**Zeichenbuch mit 72 eingedruckten Vorzeichnungen zum Nachzeichnen.** Entworfen von Theodor Krone. 16 Blätter auf starkem Maschinen-Zeichenpapiere, in Umschlag geheftet. Preis 3 Sgr.

**Kleine theoretisch-practische Gesangschule** zum Gebrauche für Gymnasien und Volksschulen. Verfaßt von F. A. Schulz. 3 Bogen in 8. Geheftet. Preis $2\frac{1}{2}$ Sgr.

**Kleine theoretisch-practische Gesangschule.** Enthaltend: ein-, zwei-, drei- und vierstimmige Uebungen für ersten und zweiten Tenor und ersten und zweiten Baß. Zur Ausbildung des vierstimmigen Männergesanges in Seminarien Präparandenanstalten und Liedertafeln, entworfen von Selmar Müller, Organist an der Hauptkirche und Musiklehrer am Schullehrerseminar in Wolfenbüttel. $4\frac{1}{4}$ Bogen. Preis $\frac{1}{6}$ Rℓ.

**C. H. Strube's Gesangschule für Volksschulen.** Preis $2\frac{1}{2}$ Sgr.

**Deutscher Sängerhain.** Eine Sammlung von Liedern und Gesängen alter und neuer Zeit, für Elementar-, Mittel- und Oberclassen der Volksschulen in 3 Heften. Herausgegeben von F. A. Schulz. 2te Stereotyp-Auflage. Erstes Heft: 86 einstimmige Lieder für Elementarclassen. Preis $2\frac{1}{2}$ Sgr. Zweites Heft: 88 ein- und zweistimmige Lieder und Gesänge für Mittelclassen. Preis $2\frac{1}{2}$ Sgr. Drittes Heft: 88 zwei- und dreistimmige Lieder und Gesänge für Oberclassen. Preis 4 Sgr.

**Liederbuch für Mädchenschulen.** Eine Sammlung ein-, zwei-, drei- und vierstimmiger Lieder und Gesänge in 4 Heften. Herausgegeben von Selmar Müller, Organist an der Hauptkirche und Musiklehrer am Schullehrerseminar in Wolfenbüttel. Erstes Heft, enthaltend: 100 einstimmige Lieder. Preis 2 Sgr. Zweites Heft: 100 zweistimmige Lieder. Preis 3 Sgr.

**Einstimmige Choralmelodien** zu dem braunschweigischen Gesangbuche. Herausgegeben von Lohmann. 5te nach dem Landes-Choralbuche veränderte rechtmäßige Auflage. Neu bearbeitet von Selmar Müller. Geheftet. Preis 1¼ Sgr.

**Zweistimmige Choralmelodien** des braunschweigischen Gesangbuches von Lohmann. Dritte verbesserte Auflage. Geheftet. Preis 2½ Sgr.

**Ziffern-Choralbuch** von Lohmann. Siebente Auflage. Geheftet. Preis 2 Sgr. (1½ gGr.).

**Choralmelodien** zum braunschweigischen Gesangbuche für Kirche, Schule und Haus nach C. H. Strube's Choralbuche bearbeitet und herausgegeben von Fr. Höricke. Geheftet. Preis 2½ Sgr.

**Wohlfeilste Pianoforte-Bibliothek.** Preis à Bogen 2 Sgr. I. Sammlung classischer Musikstücke für's Pianoforte zu 2 Händen mit Fingersatz versehen von H. Sattler: **Fr. Hünten** (1) Quatre Rondinos faciles et agréables. Oeuvre 21. Preis 3 Sgr. (2) Variations sur l'air favori de Himmel: „An Alexis send' ich dich." Oeuvre 26. Preis 4 Sgr. (3) Air tyrolien varié. Oeuvre 27. Preis 3 Sgr. (4) Fantaisie brillante sur un thême de la Semiramide de Rossini. Oeuvre 29. Preis 5 Sgr. (5) Quatre Rondeaux agréables. Oeuvre 30. Preis 5 Sgr. (6) Air suisse varié. Oeuvre 32. Preis 3 Sgr. (7) Nocturne brillante et facile. Oeuvre 5. Preis 2 Sgr. (8) Six pièces favorites agréables et doigtées. Oeuvre 6. Preis 2 Sgr. (10) Variations sur le Duo de Winter: „Wenn mir dein Auge strahlet." Oeuvre 9. Preis 3 Sgr.

**Choralbuch** zunächst zu den Kirchen- und Schulgesangbüchern des Herzogthums Braunschweig für Orgel- und Pianofortespieler vierstimmig gesetzt und mit kurzen 2-, 3- und 4stimmigen Zwischenspielen versehen von C. H. Strube. Herabgesetzter Preis 2 Rthlr.

**Theoretisch-practische Orgelschule** oder Präludienbuch. Zur Förderung eines einfachen kunstmäßigen und religiösen Orgelspiels, wie zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste von C. H. Strube. 2 Bde. Preis 3¼ Rthlr.

**Cramer's theoretisch-practische Pianoforteschule.** Preis ⅓ Rthlr.

**Bornhard's Guitarreschule.** Preis ¼ Rthlr.

---

**Schreiblesefibel.** Methodisch und streng stufenweise bearbeitet von C. Kühne, Lehrer an der Schule zu Stift Königslutter. 3 Bogen in 8. Geheftet. Preis roh 1¾ Sgr. Gebunden 2½ Sgr.

**Deutsches Lesebuch für Bürger- und Töchterschulen,** sowie für untere Gymnasialklassen. Herausgegeben von W. Bank. (Waisenhaus- und Seminar-Inspector, Lehrer an der Realschule und ersten Töchterclasse zu Wolfenbüttel.) 20 Bogen in 8. Geheftet. Preis ⅓ Rthlr.

**Ausführliche Methodik des Bibellesens und der Bibelkunde.** Ein Hülfs- und Handbuch für Alle welche die Bibel mit Schülern zu behandeln haben von A. Ludewig, Superintendenten in Schöningen. 2 Bde. in 8. Brochirt. Preis 3 Rthlr.

**Der Schulmeister in der Stadt und auf dem Lande.** Leitfaden beim Unterrichte künftiger Schulmeister über alle Zweige und Verhältnisse ihres Berufs von A. Ludewig. Brochirt. Preis ⅔ Rthlr.

---